Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

К

Бр. 2 (14), година I, 25 януари 2019 г., 12 стр., 3 лв.

www.kweekly.bg

Трябва ли филмовите критици да са извън филмовия процес? 12 режисьори и продуценти отговарят на този въпрос - на страница 5

В дните преди *Голямата сделка* за Близкия изток - Мирослав Зафиров - на страница 7

Александър Кожѐв и краят на философията - Марк Лила - на страници 10-11

Иван Ланджев за поезията, която не е състезание - на страница 8

Матера - отворена към бъдещето

На 19 януари беше откриването на втората Европейска столица на културата за 2019 година – италианският град Матера. Церемониите за деня бяха структурирани в пет части, които отговарят на петте основни теми, заложени в програмата за годината. Те бяха наречени „Отворени звуци“, „Отворен град“, „Отворени светлини“, „Отворено шоу“ и „Отворено бъдеще“, каквото е и мотото на Матера 2019. Събития имаше и в двата дни преди и след официалното откриване, подобно на дългия уикенд в Пловдив. Откриването беше уважено от най-висшите държавни лица – президентът на Италия Серджо Матарела и министър-председателят Джузепе Конте, които произнесоха речи в подкрепа на града; присъства и министърът на културата Алберто Бонисоли.

19 януари (събота) започна с грандиозен концерт на открито в Cava del sole – бивша каменна кариера, намираща се на една от главните пътни артерии, водещи към града, а именно древния римски път Виа Апиа. Кариерата носи името си от средновековна църква с издълбано в камъка слънце и в миналото е служила за строителен материал на някои от скалните жилища в Матера. Днес тя е превърнатa в едно от основните места за провеждане на събитията през годината – комплекс на територия от 30 000 кв. м. Освен сцена на открито (Arena del sole), побираща 8 000 зрители, през последните шест месеца там е изграден и аудиториум със 700 места (Serra del sole). В концерта за откриването, наречен „Open Sound“, взеха участие 14 от общо 39-те оркестри (2019 музиканти) от Италия и Европа, дошли да озвучат града и неговите улици. Оркестрите представиха различни общини от региона Базиликата и Италия, както и други градове - европейски столици на културата. От Пловдив участие взе Марица брас бенд. В края всички музиканти изсвириха заедно химна на Европа.

След концерта започна първата официална церемония по откриването, на която присъстваха само представители на различни институции, официални гости и журналисти. Произнесени бяха емоционални речи, като в началото кметът на града Рафаело де Руджери не можа да сдържи сълзите си, подчертавайки, че от срам за Италия, Матера се е превърнала в гордост и една дълго бленувана мечта за възраждането на града най-после се е превърнала в реалност. В словото си премиерът Конте заяви ангажимент, че правителството ще направи иновативни и реалистични инвестиции тук и показа задълбочени познания за случващото се в града по подготовката му за ЕСК. Поздравление произнесе и артистичният директор на Фондация Пловдив 2019 Светлана Куюмджиева, подчертавайки трудния път, който двата града са извървели заедно, както и многото общи неща, които са намерили в процеса на общуване. Изказването ѝ беше последвано от изпълнение на „Излел е Делю Хайдутин“ от Валя Балканска.

Веднага след това откриването превзе улици и квартали, училища и църкви, където оркестрите приветстваха жителите и гостите със свои изпълнения като част от втория етап „Open City“, когато „градът се превръща в дом“. Този етап завърши с обяд по различните места, общо за 5000 души.

Малко по-късно оркестрите се насочиха към центъра на града, където заеха мястото си пред сцената за откриването, предавано в продължение на час по Евровизия. Междувременно на територията на стария град – районът Саси с прочутите скални жилища – течаха различни събития, като занимални за деца на открито и артистични спектакли. По залез слънце от страната на Sasso Barisano беше реализиран проектът “Matera Cielo Stellato”, част от третия етап по откриването „Open Lights“ – уличното и жилищното осветление в тази част от Саси беше изгасено в продължение на час, а стотици свещи бяха запалени, създавайки илюзията за звездно небе. Този огнен пърформанс има връзка и с традиция от миналото, когато местните жители са палели светлина пред входа на домовете си за ориентир на близките си, които се завръщали от работа. От страната на Sasso Caveoso по улиците и стените също имаше специфични светлини – т.нар. „baglight“, създадени от жителите на града като част от проекта Lumen/Social Light. В същото време, на площада пред катедралата хор изпълняваше традиционни песни от Матера и региона, а в края оттам със светещ балон като изгряваща луна се издигна акробатка в дълга бяла рокля, която танцуваше във въздуха.

Излъчваният на живо по Евровизия етап „Open Show“ се оказа най-скучната и протяжна част от всичко. 3000 души – жители и гости на града, които присъстваха благодарение на специален пропуск, раздаван от общината дни преди откриването, както и официални гости, стояха неоправдано с часове на малкия площад в Саси San Pietro Caveoso в студа и проливния дъжд в очакване на невиждано шоу, но единственото, което си заслужаваше, беше речта на президента Серджо Матарела. Водещият, известният италиански актьор Джиджи Пройетти, чиято кариера е започнала в Матера през 1964, за този важен един час успя само да се пошегува с местните сушени чушки, с матеранския диалект, да направи импровизации на известната песен “Volare” на няколко езика и да каже няколко цитата от Шекспир, Данте и забравения поет Роко Скотеларо, роден в близко до Матера градче. Единствените музиканти, които се явиха, бяха пианистът Стефано Болани и певицата Skin, като за кратко над пещерния град се извиси и гласът на Валя Балканска. Едно шоу от камерен тип, по-подходящо за атмосферата на джаз клуб в присъствието на близки приятели, отколкото за събитие на европейска висота, което да представи на международен език характеристиките, достиженията и културните традиции на Матера. Преди да започне 20-минутната заря, президентът Матарела завърши с думите, че градът се е превърнал в символ на италианския Юг, който иска да се обновява и да расте, да лекува рани и да настоява за инициативи.

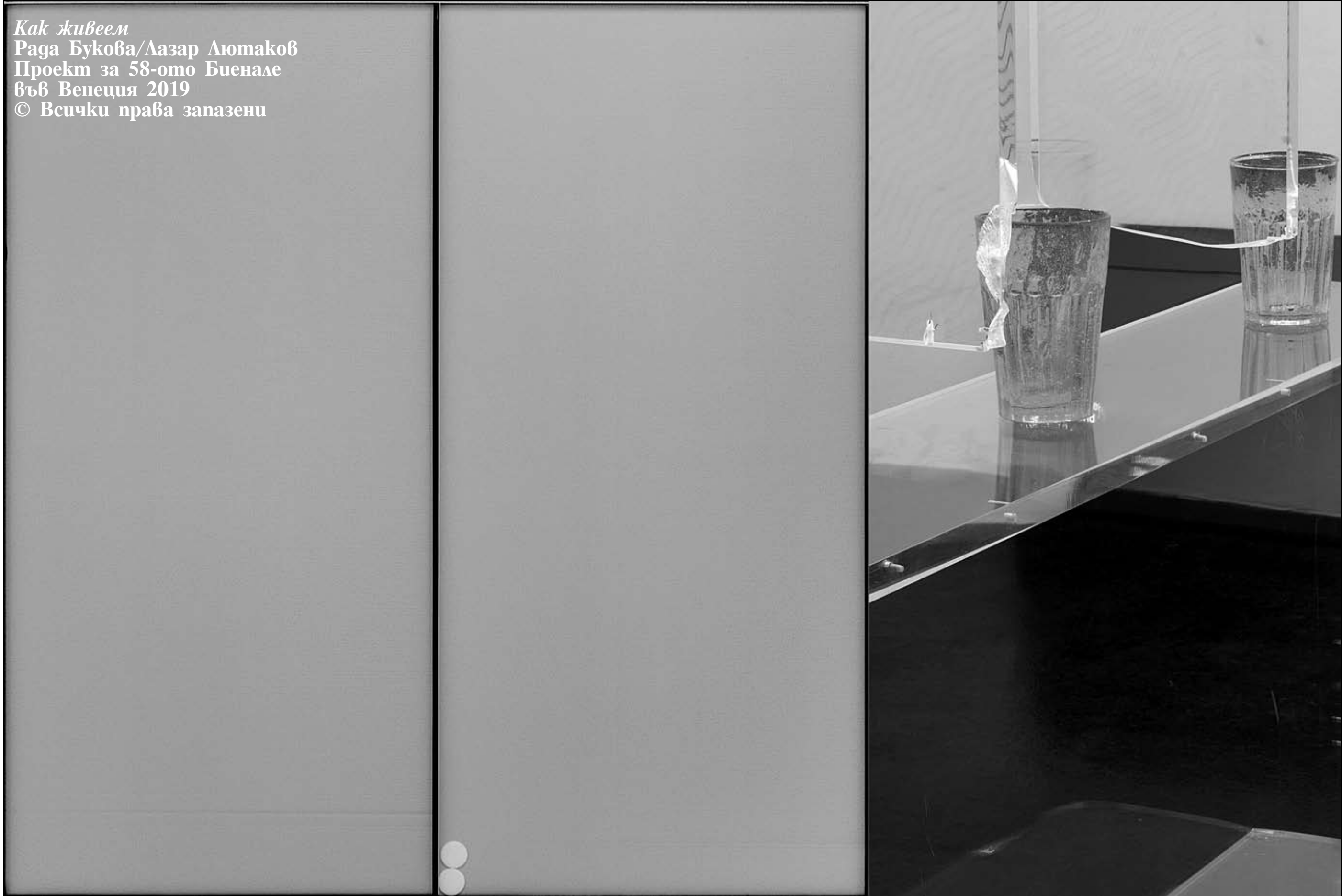
Веднага след зарята започна дългият парад на 2019-те музиканти от цяла Европа, като част от последния етап “Open Future”. Централните улици се изпълниха със свирещи и танцуващи хора, които заедно празнуваха откриването. Те бяха съпроводени от изпълнителите от артистичната група Quidams, задвижващи във въздуха светещи коне. Шествието завърши на централния площад Виторио Венето, където програмата приключи с въздействаща спектакъл на акробатите от група Trans Express. Те танцуваха и свиреха във въздуха, прикрепени към специална конструкция, повдигната с кран, която се въртеше, отваряше и затваряше като огромно светещо цвете.

На 20 февруари бяха открити и първите две изложби от официалната програма на Матера 2019 – Ars Excavandi и Mater(i)a P(i)etra. Първата е с куратор Пиетро Лауреано и показва Матера в контекста на историята по научен и високотехнологичен начин като едно от най-древните места в света, съществувало от времето на неолита. Втората, с автор Карлос Солито, прави чрез фотографията съпоставки между хората, природата и начина на съществуване в Матера и в древния пещерен град Петра. Предстоят още много събития, сред които и някои с българско участие, като изложбата на фотографката Галя Йотова през есента.

До последно градът беше денонощна строителна площадка – асфалтираха се улици, откриваха се нови архитектурни обекти, като централната гара, строи се усилено нова автогара, тече и реставрирането на различни сгради, доизграждането на основни пътни възли... Матера – изостаналият град от миналото, днес наистина се е превърнал в символ за бленувания възход на италиански Юг. Град, който се е отворил към бъдещето, но само от неговите жители и управляващите зависи дали добре ще изиграе своя коз или след 2019 година ще остане само един атрактивен за туристите Дисниленд, но със западащи икономически и културни функции.

Светла Петкова

Матера, 21 януари 2019 г.




Как живеем
Рада Букова/Лазар Лютаков
Проект за 58-ото Биенале във Венеция 2019

Как живеем в интересни времена

Проектът „Как живеем“ с куратор **Вера Млечевска** и автори **Рада Букова** и **Лазар Лютаков** спечели конкурса за национално участие във Венецианското биенале през 2019 г.

Рада Букова живее и работи в Париж и София. Завършва специалност „сценография“ в Националната художествена академия през 1997-а. През 2002-а се дипломира във Висшето училище за изящни изкуства (Ecole Nationale Superieure des Beaux-Arts) в Париж. Работи с видео, скулптура, звук, инсталация и пърформанс. Участвала е в редица изложби, сред които „Аз и германско момиче“ с куратор Жанатан Шова в Галерия „Патриция Дорфман“, Париж; „Не е имало бъдеще, няма да има минало“ с куратори Марко Антонини и Сандрин Канак, ICSP, Ню Йорк; „Натюрморт“, Институт за съвременно изкуство, София; „L'art contemporain en Europe“ с куратор Fabrice Bousteau, по предложение на Яра Бубнова, Domaine de Pommery, Реймс; „Exploitation, Love, etc... L'Iceberg (Volet 1)“ в Palais de Tokyo, Париж. Носител е на наградите за съвременно българско изкуство на М-Тел за 2009-а и наградата БАЗА 2008 г.

Лазар Лютаков учи в Националната художествена академия в София. През 2005 г. завършва Академията за изящни изкуства във Виена. Изложбите, в които има участие, са в „Lentos Museum“ в Линц в Museum für Angewandte Kunst (MAK) във Виена, „Fotohof“ в Залцбург, „Ryllega Gallery“, „Nha San Duc Studio“ в Ханой, „Gandy Gallery“ в Братислава, „Gallery Winiarzyk“ във Виена, „Michael Hall Contemporary“ във Виена, „Ferenbalm-Gurbruestation“ в Карлсруе, „Мазето на Баба Васа“ в Шабла. Печели стипендия към „Shanghai Theatre Academy“ в Шанхай.

Вера Млечевска е куратор и арт критик. Завършила е Националната художествена академия в София и университета по изкуства и дизайн „Констафак“ в Стокхолм. Била е куратор на различни изложби, сред които „Персона“ *(галерия ИСИ-София)*, „Трансгресии“ *(галерия „Кредо Бонум“, 2011)*, „Краят и Отвъд“ *(Баня Старинна – Пловдив, 2011)* и „Ритуали на обичайното“ *(2012)*. Като критик има публикации в различни издания, като в. „Култура“, сп. „Лик“ и Blistermagazine.com. Вера Млечевска е и член на фондация „Изкуство – дела и документи“. В партньорство с екипа ѝ разработва общи образователни и интердисциплинарни проекти.

Конкурсът беше обявен на 29 ноември 2018 г. и трябваше да приключи на 29 декември, но впоследствие крайният срок за кандидатстване беше удължен до 3 януари 2019 г включително. В рамките на този срок в Министерство на културата са постъпили общо 24 проекта. Победителят в конкурса беше избран от жури в състав: Аделина Филева, директор на Софийската градска художествена галерия – председател, и членове: проф. д-р Галина Лардева, декан на факултет „Изобразителни изкуства“, Академия за музикално, танцово и изобразително изкуство - Пловдив; д-р Мария Василева, изкуствовед; проф. д-р Орлин Дворянов, преподавател в СУ „Св. Климент Охридски“; проф. д-р Чавдар Попов, преподавател в Национална художествена академия; д-р Кирил Василев, културолог, преподавател в СУ „Св. Климент Охридски“ и Лора Атанасова, главен експерт в дирекция „Културно наследство, музеи и изобразителни изкуства“, Министерство на културата.

Авторите и кураторът на спечелилия конкурса проект ще получат сумата от 50000 лв. за неговата реализация. В сумата са включени разходи за материали и услуги по подготовката на проекта в България. Останалата част от средствата в рамките на предвидените за участието на България в Биеналето 500 000 лв. покриват брошури, покани, опаковка, транспорт, застраховка, командировъчни, технически дейности и услуги, ПР, реклама, инсталиране и деинсталиране във Венеция и др. Хонорарът на куратора се осигурява отделно от други източници.

58-ото Венецианското биенале ще се проведе от 11 май до 24 ноември 2019 г. Куратор на основната изложба е **Ралф Ругоф**, а избраната от него темата е „Да живееш в интересни времена“. Тази фраза, популярна като „древно китайско проклятие“, всъщност е чиста измислица, уточнява Ругов, която западните политици използват в свои речи от поне сто години. Това измислено проклятие обаче е оказало реален реторически ефект във важни публични обмени. Веднъж заподозрян, но богат на смисъл, подобен несигурен артефакт предполага потенциални линии на изследване, които си заслужава да последваме днес, особено когато „интересните времена“, за които става дума, са отново с нас. Затова и 58-ата международна арт изложба на Венецианското биенале ще бъде наречена на едно фалшиво проклятие.

Помещенията за националното участие на България са разположени на третия етаж в Палацо Джустиниан Лолин (Palazzo Giustinian Lolin). Сградата се намира на Канал Гранде (Canal Grande), в непосредствена близост до моста dell'Accademia.

Българският комисар на събитието е и.д. директорът на Националната галерия **Ярослава Бубнова.**

К

Избори

Томас Бернхард

Мраз

Превод от немски **Любомир Илиев**

ИК *Атлантис КЛ*

Цена 16,90 лв.

За книгата – на страница 4

9 770260 344411

Ходене по буквите

„В тъжните дни не говорим за птици". Съвременна португалска поезия. Превод Мария Георгиева и Цочо Бояджиев. София: издателство за поезия „ДА", 2018. Цена 14 лв.

Представянето на сборника, включващ 16 автори - от Педро Тамен (1934) до Филипа Леал (1979), се състоя на 16 януари т.г. в, меко казано, препълнения клуб „Перото". Защо тази книга е феномен? Оглави продажбите в една от най-важните книжарници у нас, „Български книжици" през ноември, влезе сред 50-те най-продавани там м.г. книги; на Коледния панаир беше между най-желаните издания... А, струва ми се, само Педро Тамен досега има самостоятелна книга у нас; повечето автори на „В тъжните дни..." са родени в края на 60-те... Тогава причината? Дали не става дума за голямото завръщане на проф. Цочо Бояджиев в поезията (пак чрез издателство „ДА"), от което спечели съвременната португалска поезия. И защо Цочо да се завръща? Години наред българският поетически свят беше скептичен към чувствата - там, където има постмодернизъм, чувства, разбира се, не никнат... Чувството и съзлилостта бяха еднакво уравнени. Иронията се превърна в основен лирически инструмент. Секси беше да се подрива, разколебава, разсъждава... Където не проявява следи от чисто човешка нагласа до гравина, нямаше място за историческия тепих. Беше напъни „антитик". Демоде. (Неотдавна споменах пред млади филолози, че ценя искреността в поезията - изгледаха ме, заради свои преподаватели, като демодерно създание)... Да. Цочо Бояджиев с притомата си, с мекотата си, субтилната патетика, като отчитаме и кротката му ирония, дълго наред представляваше интерес за бомонда най-вече с влиянието си на университетски философ и преводач на велики автори. Последният пазарът, за чиято доминация далеч не всички се борихме, започна да променя ситуацията - и най-интимните „постмодернисти" започнаха да дават назад и да твърдят, че били иронични към самата ирония... Да, бе. А интелектуалните конструкции (и претенции) далеч не винаги впоследствие се оказаха поезия. Нещо започна да липсва. Тук си спомням стиховете на Екатерина Йосифова, че „разумът на разума са чувствата", но... но нека продължа. Обяснението на успеха, който има антологията „В тъжните дни не говорим за птици", е именно способността на Цочо Бояджиев като поет да участва в завръщането на чувствата в литературата - трябва окончателно да си се самозабравил и да сметнеш сам себе си за мярка на всички неща, за да обявиш точно него за антиинтелектуален... И затова читателският интерес към книгата изобщо не закъсня - в избраните от Цочо Бояджиев и Мария Георгиева стихотворения няма страховити интелектуални спекулации, няма никакво нафукано умозрение - в тях няма ексцентрично психологическо осмисляне на чувства, не, те направо фиксират чувства. Излъчват чувства. Излъчват неизразимата, трудна и подвижна пропорция между чувствителност и чувственост. Излъчват тъга, без много-много да говорят за нея. Разбира се, има я и наситеността на съответствие от възможностите на словото. Има го и отдръпването от някогашната близост. Някаква интимна чог... Дали среща в тези предположения - разговор с преводачите в този брой.

М.Б.

мрежа/паяжина

Д-р Знам | Wiki

„Гладни умове, добре дошли при д-р Знам, където вечна храна за ума се сервира 24 часа в денонощието... на 40 000 места в цялата страна. Попитайте д-р Знам. (...) Два за петте и получавате един безплатно."

Сещате ли се за този епизод от филма „Изкуствен интелект" на Спилбърг от 2001 г., когато след пускане на монети в един автомат анимационен Айнщайн отговаряше на въпросите на героите? Е, 2001-а бе годината, в която се появи на бял свят реалният д-р Знам, неанимиран, но много полезен, пък и безплатен. На 15 януари 2019 г. се навършиха 18 години от появата на Уикипедия. Забележете, сравняваме с д-р Знам не Siri, Alexa или Google, а Wiki. Защото за каквото и да попитаме Siri, Alexa или Google, те ще ни препратят, почти без изключение, към Wiki.

„Представете си един свят, в който всеки на планетата има достъп до цялото човешко познание. Това е целта на моя живот", каза преди време Джими Уейлс, създателят на този фантастичен инструмент. Какво може да се напише днес, освен очевидното: той надмина фантастиката. Wikipedia се разрасна неимоверно. Само статиите на английски в нея са 5.7 милиона, а посещенията само миналата година са били 92 милиарда.

В „Мрежа/Паяжина" неведнъж е ставало дума за това какъв уникален феномен е Свободната енциклопедия. Тя е най-пълната енциклопедия в историята на човечеството и това не би било възможно без помощта на технологиите, същите тези технологии, които ни хвърлят в такова униние напоследък с неограничената си способност да дезинформират, да навлизат в личния живот, да крадат самоличности, да фалшифицират... Ботовете на Wiki не се занимават с това. Те се занимават с други работи: те автоматично определят качеството на съдържанието, премахват неенциклопедично съдържание, справят се с вандализма, с лошия правопис и ругатните, поддържат интегритета на цялата система. Такъв бот е ClueBot NG, разработен от самите редактори на Уики. Но как тази утопия, този оазис на познанието не просто успява да оцелее насред опустошенията, причинени от комерсиализацията на изкуствения интелект, но и да просперира?

„В нашата общност има поговорка, казва Саманта Лиен от фондация Wikimedia. Добре, че Уикипедия работи на практика, защото на теория това е катастрофа."

Та, тайната е може би в кооперирането - Уики работи с библиотеки, музеи и архиви по целия свят, като им помага да споделят собствените си колекции и ресурси. Уикипедия работи и с училища и университети. Много професори отхвърлят традиционните домашни и вместо това канят учениците да разширят или създадат статия на Уикипедия по дадена тема. Уики е главно от и за студентите. Финансово се разчита само на отделни донори, като средното дарение е около 15 долара.

Успехът на Уики вероятно се дължи и на добрата репутация. Тя все по-често бива цитирана в научни трудове и дори съдебни становища. Не се правят компромиси с неприкосновеността на личния живот, опитите за дезинформация, политически натиск и реклама. Поне засега.

Уикипедия се превръща във все по-незаменим ресурс и тази незаменимост и единственост не може да не ни изпълва със загриженост за бъдещето дори в период на абсолютен разцвет.

Самите уикипедиани са наясно, че съвършенството е още далеч, като някои виждат главния недостатък в... „Половите пристрастия на Wikipedia". Тези пристрастия „отразяват факта, че преобладаващото мнозинство от доброволни редактори на Уикипедия, особено на сайта на английски език, са мъже. Това води до по-малко и не толкова обширни статии за жени или теми, важни за жените". Като пример за тези пристрастия е посочен несъмнения факт, че страницата, посветена на порнографски актриси, е много по-пълна и добре организирана от страницата, посветена на жени-писатели.

Но дали мъжката доминация в редакторския екип на Wikipedia не се дължи на нежеланието на самите жени да участват в ожесточените и направо груби дебати, съпровождащи почти всяка тема в Wiki?

Най-епичните битки между редактори са на политически теми. Можете да видите каква история е натрупала статията за „Джордж Уокър Буш". Мюсюлманството е друга лесно възпламенима тема.

Така че, въпросът остава актуален: ще успее ли Wikipedia да опази привързаността си към фактите в свят на политически натиск, дезинформация и подмяна, инвазия в личния живот, нови и нови неравенства и контрол?

Райна Маркова

Връщане към голелия малък Мишел - среща в Прага

Началото на 90-те. Не помня къде, кога и как за пръв път съм чул пианото на **Мишел Петручани (1962-1999)**. Помня само, че след срещата ни с Чик Кърия, когато той стана „кръстник" на новото предаване за джаз в „Христо Ботев", си обещах, че музиката, която трябва да пускам там, с нищо не трябва да отстъпва на неговата, тоест, трябва да е нещо повече от джаз. В Петручани я откривах в пълна сила – още не знаех, че и Чик, и Хърби, и Кийт са сред любимците му. Не съм сигурен дали си давах сметка и за вроденото му заболяване – т.нар. „стъклени кости" (остеогенезис имперфектум). Когато разбрах за предстоящ негов концерт в Прага, успях да се акредитирам благодарение на приятелството на тукашния директор на Френския институт с този в Прага, брат на ТВ звездата Поавр д'Арвор, който години по-късно ми гостува в едно друго предаване, спечелило овациите на тогавашната „Култура" („Разкажи се").

И ето ме в нозете на големия малък човек Мишел Петручани. Концертът му в Рудолфинума току-що е приключил и не мога да повярвам как този исполин на духа в тяло на джудже бе направил една импровизационна първа част от над 40 минути, без да се отлепи от клавишите. След паузата, с трактовката си на познати и обичани стандарти бе изправил публиката в класическата зала в многократни овации. И все така нетърпелив, ги бе заглушавал с поредната си "атака" над абаноса и слоновата кост. Две години по-късно, зад сцената в Монтрьо, където бе повторил този tour de force, ми призна, че не може да си позволи да се разсейва и докато има сили, предпочита да се раздаде напълно в първата част на всеки концерт, а след почивката да го дава по-лежерно, и ми смигна – „нали съм от Юга, сиестата е важно нещо".

Връщайки се към първата ни среща в Прага, се връщам и към друго „чудо" – Мишел току-що бе напуснал престижния Блу ноут и започнал да работи с един малък независим европейски издател, когото вече познавах доста добре – „откривателят" на Жан-Мишел Жар, Франсис Дрейфюс. Негов съдружник в авантюрата бе тогавашният мениджър на Мишел, Ив Шамберлан, който се бе съгласил за интервюто и на когото след разговора подхвърлих идея за среща между принца на пианото и краля на електрониката. „Нищо не е невъзможно" – чувам на записа, който след толкова години си бе останал на оригиналната касета. Архивът е нещо много важно – самият Мишел, още от малък, грижливо записва всеки свой концерт и всяка своя нова творба. Така, покрай годишнината, *Франс мюзик* успяха да ни го представят още с първото му идване в Париж заедно с триото на баща му – китаристът Тони и брат му, басистът Луи. Там Мишел е на 17 и свири стандарти от Гершуин до Майлс. По-късно ще свири заедно с музикантите на Майлс – Уейн Шортър, Маркъс Милър, Лени Уайт, а парчето му *Miles Davis licks* кара партньора му на сцената в Монмартр (Копенхаген) Джон Скофийлд да възкликне – „ама че странен начин на писане откривам в Майлс" (може би заради ритмиката а ла Tutu и другите цитати?).

„След 7 години лоялна служба напуснах Блу ноут, за да се опитам да направя нещо, което много-много досега не се бе правило в джаза. Идеята е да се излезе от стиловата ограниченост и затова поканих един американец (Тони Уилямс, ударни), един англичанин (Дейв Холанд, бас) и с френски струнен квартет („Графити") започнахме да обикаляме Европа, преди да тръгнем на световно турне с 28 концерта." Питам го остава ли му време за диалог със самия себе си.

„Кариерата на един пианист не може да е пълна, ако няма солови концерти и албуми. Когато съм сам, много обичам да свиря във всички възможни музикални стилове. Обичам Музиката (с главно М) – и рокендрола, и класиката, в 18-годишната си кариера съм свирил в различни формации, и дуети, и триа, и „електрически", включително с по-фънк звучност, докато сега ритмичната ми група е по-класическа. Защото в класиката всичко е измислено, след първите блус-влияния в американския джаз с Джели Рол Мортън и Арт Тейтъм, идва друго поколение, което слуша европейска музика и създава модерния джаз."

На 18, след като свири в семейното трио на баща си Тони (китара) с братята си Луи (бас) и Филип (китара), Мишел заминава за Щатите – както казва, „нещо задължително за джазмен". Особено като се има предвид, подчертава Мишел, че никой не е пророк у дома си и затова връщането му оттам с готов „продукт" е било толкова аплодирано. Срещата ни е, след като е записан лайвът му в Пти журнал Монпарнас с оркестра Еди Луис, който ще излезе малко по-късно под заглавието „Пресконференция". „Всичко, което ме интересува в музикантския ми живот, е да правя това, което желая. Това ме забавлява, доколкото аз си оставам същият, само декорите на пиесата, в която играя, се променят. Почти както Майлс Дейвис се правеше през целия си 40-годишен творчески път".

Става дума и за мечтите му, включително и за нови проекти. Мишел признава, че си пада най-вече по сбъднатите мечти. Разбира се, всичко зависи от момента – тепърва започва да работи с квартет, който е като семейство, трябва да бъде захранен, обгрижван и единствената грижа е как да станат по-добри. „В каквато и формация да работя за момента, най-голямото предизвикателство ми е да работя върху детайла, да го изпипвам докрай. Да вземем звука на струнните, с които съм сега. Те са меки, нежни, близки са до пианото. Контрабасът е като глас, който акомпанира пианото ми. Не съм работил с много тромпетисти, саксофонисти, но по принцип ми се струват малко по-творчески от пианистите с изключение на Майлс. Когато бях по-млад, на 21, работих с Фреди Хъбърт и наистина научих много от него. Жалко, че нямахме възможност да запишем много нещо заедно, но често е така." (*Мишел е част от квинтета и от „Ол Старс" на Хъбърт в средата на 80-те - б.а.*)

„Срещате се с някого случайно, а нямате време да развиете идеите си. Надявам се да живея достатъчно, за да засвиря всичките си музикални желания."

Провокирам го, че досега като че ли е свирил само с по-възрастни от него, значи ли това, че възрастта е определяща, когато искаш да научиш нещо от някого. „Не винаги" – отговаря Мишел и допълва, че втората цигулка в квартета му е на 24.

Питам го какво му липсва най-много в забързания му ритъм на концерти и записи. „Късметлия съм, че много пътувам и правя това, което ми се иска. Ако ми липсват Щатите, заминавам, ако ми омръзнат, връщам се в Европа. Харесва ми културата страна на Щатите, различния им манталитет, това, че без забавяне се втурват в някой проект, но Европа е ненадмината както в културата си, така и в храната си. А това е много приятно."

Интересуваме се дали музикантите от Юга му са по-въздействащи и Мишел споделя, че произходът на музиката, която му харесва, не е от значение. „Не е важно дали е италианска, гръцка или английска; или е хубава и ни влияе, или не. И това е във всички жанрове, зависи как са направени, а не в кой стил са. Надявам се на още много открития."

Споменавам му за Боби Макферин като част от годините му в Блу ноут. „Много обичам Боби, като бях в квартета на Чарлз Лойд, се получиха страхотни парчета с него". Споделя ми, че планира нещо афро за следващата година, а вместо това прави диск с легендата Грапели, с продажбите от който покрива всички дотогавашни дългове и започва да живее като звезда, но без да забравя и за семейството, откъдето е и всичко важно в живота му.

А кои са другите му удоволствия, освен пътешествията и откривателствата? „Обичам да пътувам, както обичам добрата кухня и изкуството. Обичам да ми идват гости и да си говорим смешки, но не очаквайте да ви разкажа някой виц." Е, рискувам да прозвучи като виц, почти четвърт век, след като последният, който правил разговор с него за „Джаз+" на английски и френски, откривам, че произнася фамилията си така, както го обявява и баща му, напук на неаполитанските им корени: Петручиани!

Людмил Фотев

Мишел Петручани

Спасов/Хайдн - тъга, ирония и кураж

През 1800 година, с гласовете на големия хор в ораторията „Сътворението", Хайдн заявява: „volendet ist das grosse Werk" (*завършено е великото дело*). Разбира се, това изрича Бог на Шестия ден, но как да не помислим, че и старият вече композитор паралелно обявява своята рекапитулация. Малко по-късно той изписва един кратък, по-показен квартет Werk: *Силите ми се изчерпаха, стар съм аз и слаб.* (Hin ist alle meine Kraft; alt und schwach bin ich...) Това пише композиторът в последния си квартет оп. 103, № 68; странно незавършен, той се състои от две части и менует, без трета част и финал; едно квартетно torso. По парадоксален начин това torso е абсолютно завършено в незавършеността си. *Старият и слаб* музикант дава тук най-ярък образ на композиторска мощ и изобретателност, че съотношението на мотото и музиката е почти парадоксално. Липсващите части сякаш съществуват латентно в нечие въображение – но съществуват. Това въображение се оказва на Божидар Спасов, композитор, днес на възрастта на Хайдн, когато последният пише квартета си. Трудно е да се определи какво точно е отношението на квартета на Божидар Спасов с Хайдновия квартет. Довършение? Реконструкция? Не! Контрафактура? Може би. In nomine? En hommage? Повече не... Коментар? Parodieverfahren?...

Тук ми трябва думата идентификация.

Толкова пълтна, тъй затрогваща в дистанцираната си пълнота, почти Бернд Алоис Цимермановска в препратките на времена, почерци и стилове идентификация.

Движението на времето в истинската история на музиката не е това, описано в хрестоматиите и учебниците; братствата и сродствата са най-фантастични, както и „невидимите срещи", както жанр измисли Божидар Спасов – припомням: *Incontri invisibili I. Вярва среща Хайдн в Сентръл Парк.* Технически погледнато, Божидар Спасов написва интрада и финал, които обграждат и пазят двете средни части, написани от Хайдн... Беше не само от Хайдн. Почти не мога накратко да опиша фината прецизна идентификация на руиниране и уплътняване, на интеграция и дезинтеграция, на смесване на кръвта на двете музики в общо, ново днес звукова тъкан (Бетовен). Тъгата, иронията и куражът са неповторими в тази съвместна композиция на Спасов/Хайдн. Неповторимо е и неизразимото с думи.

И – **„Фрош"**. Толкова вълбечи, толкова интелектуални в постигането на най-сложните текстове, толкова добледетни и така предани. Не само това, което свирят, изисква от тях – и не вече изискват от музиката, която свирят. Ето, не сега получиха своя дар и от Божидар Спасов и го подариха на своята публика. Тези млади музиканти вълнуват – и не само с одухотвореността на свиренето си, но и със съществуването си, с твърдостта си, с убедеността си.

Интерпретацията им на Първия квартет на Леош Яначек стана все по-интимна, без да загуби и без излишна полировка. Ансамбловото изграждане на музиката е достижение, което доставя огромна радост, то смайва.

Беше много хубаво в камерна зала „България" на 19 декември. Беше хубаво, че младите музиканти от Пловдив бяха дошли да чуят този концерт. Беше удивително, че един от водачите на Филхармонията ги поканил да си тръгват, още преди края на концерта, с любезното „Хайде, сега – навън..." Но за това – друг път. *Ein harmonischer Gesang war mein Lebenslauf* („Хармонична песен бе моят живот"), както ведро пее Хайдновият Старец (*Der Greis* – песента, откъдето е и мотото на квартета оп. 103).

Драгомир Йосифов

Саудаде да не се превежда...

Неотдавна отпечатан, сборникът със съвременна португалска поезия „В тъжните дни не говорим за птици" (издателство ДА, С., 2018) се радва на изключителен читателски успех. Отговор защо се случи - в разговор с преводачите.

Разговор с Мария Георгиева

- От, струва ми се, последната у нас антология на португалската поезия ни делят 25 години. Какво трябва да знаем за социокултурния контекст на съвременна Португалия, за да разберем по-пълноценно сборника "В тъжните дни не говорим за птици"?

- Авторите, които сме включили в сборника, са представители на различни поколения, стихотворенията им са писани в различни периоди и поради това не можем да ги ограничим в рамките на конкретен социокултурен контекст. Безспорно едно от най-важните и определящи събития в по-новата история на Португалия е Революцията на карамфилите (25 април 1974 г.) Тази победа на свободата оказва силно влияние върху португалците. Според мен, именно затова и сп. „Визао" представя младите португалски писатели по следния начин: „те са поели собствените си борби: битката за въображение, за независимост от течения и идеологии, стремеж към космополитизъм, правото им на различен подход към литературата, опит и изживяване на пълната свобода". Все пак, не искам да слагам рамки, в които читателят да се опитва да се вмести, докато чете сборника.

- Какви, според вас, са най-големите предизвикателства и по-важното, противоречия в превода на поезия?

- Има максимално точни съответствия на думи в двата езика, като това е нещо, с което през цялото време сме се стремили да се съобразим. Противоречието се корени в същото – понякога се налага да се направи избор между това текстът да звучи добре или да е верен.

- И все пак, ако трябва да намерите български ответник на saudade, коя дума ще стои най-близко до тази португалска дума?

- Най-често се използва думата *носталгия*, наистина е близка, но според мен е по-добре *саудаде* да не се превежда с българска дума, тъй като това е реалия, това е чувство, което португалците твърдят, че само те изпитват. Бих казала дори, че португалците имат чувства към тъгата. Вместо превод, който едновременно би отнел и/или би добавил нюанси, които не принадлежат на *саудаде*, според мен е по-добре думата да се обяснява с изричното уточнение, че отново това не гарантира съвсем точното представяне на същността на това португалско чувство.

- Как работихте с Цочо Бояджиев?

- За мен работата с професора е огромна чест и също така голямо предизвикателство, защото с неговата ерудиция, с разностранните му дарби и занимания, с неизчерпаемата му енергия, той провокира една необходимост и желание у мен да дам всичко от себе си. Преди няколко години бях негова студентка по философия, а след това той стана мой ученик по португалски. Първоначално смяната на ролите беше стряскаща, но след време преходът от учене на езика към издаването на сборника се случи съвсем естествено. Той е изключително спокоен, а това направи целия процес много лек и приятен. Мога да кажа, че проф. Бояджиев е поетичната душа в нашето дуо, докато аз се стремя да съм максимално точна в превода; и смятам, че постигнахме добър баланс - имаме превод, който максимално отговаря на португалския текст и в същото време звучи добре на български, доколкото всичко това е възможно, разбира се.

- Да слушаме ли фадо, докато четем сборника?

- Това, разбира се, е въпрос на лични предпочитания. За себе си бих избрала първият прочит да е при пълна тишина, за да може да се *чуе* самият текст. Все пак, фадото ще допълни усещането за Португалия, за португалската поезия, която сме представили в книжката, тъй като то винаги носи една нотка на нежна тъга, която много добре пасва на тона на повечето от подбраните стихотворения. Читателят може да добави още малко португалска наслада с чаша виньо верде или пък жинжиня, типичен португалски ликьор от вишни.

Разговор с Цочо Бояджиев

- С какво ви съблазни Португалия? Каква философия на поетическото изкуство предполага подборът във "В тъжните дни не говорим за птици"?

- Много трудно е да се формулира ясно и категорично съблазнителното на тази страна. Няма ги „големите" символи – няма Акропол, Колизей или Айфелова кула. Но човек смътно усеща някаква особена атмосфера, някакъв пленителен ритъм на всекидневието, синхронен с ударите на собственото му сърце. В Португалия се чувствам по парадоксален може би начин у дома си, т.е. на място, където мога да сваля маската, да бъда себе си. Чувствам се уютно, без да мога да кажа защо, но и без да изпитвам потребност да го казвам. Този неуловим резонанс и стои в основата на подборката на авторите и стихотворенията в сборника. Преведохме такива творби, които ни харесаха. Но в антологията включихме онези, които по наша преценка успяхме да преведем прилично. За съжаление, проблеми с авторските права не позволиха да прибавим готови преводи на великолепни поети, напуснали ни наскоро, като Еуженио де Андраде и Вашко Граса Моура.

- Какво от съвременната португалска поезия разпознавате в своята собствена поезия?

- Светлата меланхолична тоналност. Чувствеността, но не прекомерно експресивната, а сдържаната от понякога дори конвенционалната литературна форма емоционалност. Настроението на човека, изправен пред прозореца в късен дъждовен неделен следобед, който тъгува, без да може да посочи причината за тъгата си. И също пристрастеността към „играта" със скрити цитати, полусериозното, полуиронично включване на собственото стихотворение в един универсален „език", разбираем за всеки човек.

- С какво досегашните ви преводи на фундаментални философски произведения ви подготвиха за превода на поезия, тази поезия?

- Разликата между едното и другото е наистина голяма, така че за пряко влияние едва ли може да става дума. Но и в двата случая усилието ми е било насочено към пресъздаването на един текст, който като че е написан на български. Този стремеж затруднява и създава неудобства, доколкото, например, определени теми от философските или богословските текстове на средновековието не са обговаряни в нашата традиция и някои думи не са достатъчно ясно терминологизирани. В поезията пък има емоционални състояния, на които не съответства до голяма степен нито една дума в нашия език – като английската spleen и, разбира се, португалската saudade.

- Какво научихте за състоянието на съвременната българска поезия, докато превеждахте съвременна португалска поезия?

- Поезията, в това число и българската, има много лица. Това, което ми допада, е поезията, запазваща вкоренеността си в националната традиция, използваща езика, но и светогледните особености на тази традиция, и същевременно включена в един интензивен „разговор" върху универсалните стойности на човешкия живот. Впрочем, тъкмо тази всеобщност, споделимост на смисъла „оправдава" превеждането от един език на друг.

- С какви фотографски изображения бихте илюстрирали книгата?

- Имам една снимка на момиче в инвалидна количка, в гръб, загледано в един не съвсем ясен, призрачен кораб в река Тежу. Крехкото, ранимо човешко същество и неговият неизтребим копнеж по нещо далечно, почти недостижимо. Саудаде.

Разговорите подготви **Марин Бодаков**

Сбогуване с Мери Оливър

Диви гъски

Не е нужно да бъдеш добър.
Не е нужно да се влачиш на колене
стотици мили през пустинята, покайвайки се.
Просто трябва да оставиш нежното животно на тялото ти
да обича, каквото обича.
Разкажи ми за отчаянието, за твоето, и аз ще ти разкажа за моето.
Междувременно животът продължава.
Междувременно слънцето и прозрачните камъчета на дъжда
се движат през пейзажа,
над прериите и големите дървета,
планините и реките.
Междувременно дивите гъски, високо в чистия син въздух,
отново се отправят към дома.
Междувременно, независимо колко си самотен,
светът се предлага на твоето въображение,
зове те да харесаш дивите гъски, сурово и завладяващо
отново и отново показва къде е мястото ти
в семейството на всичко живо.

Мери Оливър

Превод от английски **Пейчо Кънев**

Спомням си един стих, написан по случай смъртта на Маяковски, от негов съвременник. Той гласеше, че със загубата на Маяковски сякаш от стаята на съветската поезия е бил изнесен грамаден шкаф. Днес бих могъл да препиша този образ и за смъртта на голямата американска поетеса **Мери Оливър (1935-2019),** но ще се наложи леко да го променя. Мери Оливър беше поетеса на света, на природата, на дивото и некротимото, на невидимото и неразбираемото, на животните и всичко живо, на хората и човешкото, но най-вече тя пишеше за красотата на тази земя и защо е важно да оставим някаква следа в нея. Затова мога да кажа, че с нейната смърт сякаш от необятното поле на световната поезия е било отсечено огромно дърво. Едно от онези, сред които тя обичаше да се разхожда през нощта, да разговаря с тях и след това да превръща в поезия вековното им мълчание.

Ако мога да я сравня с един друг любим американски поет, Джим Харисън (1937-2016), когото наричаха „Моцарт на прериите" и който пишеше стихове и романи за дивата природа по удивителен начин, то Мери Оливър е като много далечно отроче на „Майка Гея", първичната гръцка богиня, олицетворяваща земята и всичко живо.

През годините съм чел критици на Оливър, завиждащи на огромния ѝ талант, които казваха, че тя цял живот е писала едно и също стихотворение. Нека е така, нека е едно, обаче какво стихотворение!

Поетите като нея казват много повече с една поема, отколкото много други с цялото си творчество. Точно затова нейната лека и ефирна поезия за света (световете) отвъд прозореца влезе толкова дълбоко в мен, караше ме да я препрочитам отново и отново, да я превеждам за собствено удоволствие, защото поетите като нея са огромна рядкост и когато някой от тях се появи, ние няма какво друго да сторим, освен да четем. А Мери Оливър ще продължи да лети, някъде там, сурово и завладяващо.

Пейчо Кънев

Крешендо декрешендо

Два диригентски почерка

Софийска филхармония, диригент Стилиян Киров, солист Петра Погади (пиано). В програмата: Бетовен (увертюра „Леонора 3"), Лист (Концерт за пиано № 2), Брамс (Симфония № 4). 17 януари, зала „България"

Симфоничен оркестър на БНР, диригент Пламен Джуров, солист Лия Петрова (цигулка). В програмата: Димитър Ненов – Иван Стайков (Токата), Моцарт (Концерт за цигулка № 5), Цезар Франк (Симфония). 18 януари, зала „България"

Срещата с непознат диригент буди критическия интерес. За дебюта си пред Софийската филхармония 34-годишният **Стилиян Киров** бе подбрал класически хитове. Може би заради това зала „България" бе пълна, дори се изненадах. Представената в програмната книжка биография на диригента е невероятно подробна, прилича по-скоро на CV, маркирало всяка негова стъпка и географска точка от творческия му растеж. От нея избирам: учил в Джулиард скул, днес с позиция на музикален директор на филхармонията в Илинойс.

Прочитът на Бетовеновата увертюра ме зареди с добри очаквания – чух сравнително балансиран и стабилен в основата си оркестър със стилово координирано изграждане на фразата, с културата и вкуса, проявени при контрастните динамики, и с естествено развитие на формата, която бе пресъздадена със спокойна логика. На пулта Киров е прекалено обран, изглежда дори леко скован, жестът му е твърде пестелив, съсредоточен предимно в темпото и метрума на музиката, която дирижира, някак игнорирайки характера и израза на творбата. В клавирния концерт на Лист видяхме младата пианистка от Словакия **Петра Погади**, много ефектна и красива на сцената. Не така ефектна бе нейната клавирна изява, в която липсваше логика и организация на процеса. Погади предпочита онзи, доста остарял вече романтичен подход ad libitum към фактурата. Изпълнението ѝ бе удавено в дъхове, забавяния и задържания, в нелогично и безвкусно паузиране, в липсата на диалогичност в звука, тембъра и темпото с оркестъра и неговите солисти, от което формата просто се разпиля, без да се случи тематичната специфика, без енергия на импулсите в развитието, без извънредната красота на интимното преживяване между пианото и челото, по-късно и обоя, но с един спасително помпозен марш накрая. Четвъртата Брамсова симфония протече по-организирано, но някак делово, без артистичен израз, с прекалено внимателно вглеждане в детайлите, характерно повече за съвсем неопитен диригент (странно!), което на моменти спираше естественото движение на музиката.

Ефектното начало на първата част се получи до момента на изложението на втората тема, изстреляно с припряност. До края на частта изпълнението по-скоро маркираше, отколкото изграждаше драматургията ѝ. Нататък втората част „промълви" своята същност в по-осезаема цялост със сдържаност, но и с носталгична изразност, с убедителна кантилена, с плътност в развитието. Скерцото и четвъртата част затвърдиха впечатлението за липса на единна линия в развитието, за някаква затормозваща хода на музиката скованост на фразата – т.е. за диригентски проблем с цялостния обхват на симфоничната форма. Интерпретацията бе далеч от личния прочит, но, за съжаление, далеч и от един стандартен прочит, който предава адекватно характера на стила на творбата.

За гастрола си пред **радиооркестъра**, верен на принципите си, диригентът **Пламен Джуров** бе потърсил премиерата на своя концерт – непознатата досега, 30 години след създаването си, оркестрация на Иван Стайков на прочутата клавирна токата на Димитър Ненов. След оркестрацията на Лазар Николов, която той прави през 1980 г., Стайков, който също е един от близките ученици на Ненов, прави съвсем различна оркестрова версия на произведението. Интересно е да се направи по-подробно сравнение между двата композиторски подхода към този шедьовър, но тук само ще маркирам, че Николов е по-строг, по-графичен във визията си, докато Стайков се вглежда по-активно в оркестровия език на самия Ненов, съобразява се с неговата специфика и създава разнообразна в цветността си оркестрова композиция, в която „премеждията на остинатността" се открояват през различни инструментални комбинации, маркиращи релефно сегментите във фактурата, което бе великолепно изведено от диригента в оркестъра.

Обичам да слушам цигуларката **Лия Петрова** – когато свири, тя излъчва най-музикантската радост от възможността да сподели личния си комфорт в произведението, което свири. Произведението бе Петият Моцартов концерт и още в оркестровото въведение, в самия състав прозвуча доброто очакване от предстоящото. Особено звуково присъствие има Лия – интимно и в същото време мощно, завладяващо. Още с няколкото такта на соловото встъпление-поклон (адажио), тя се заяви категорично. Темпо, характер, ритъм, щрих, стил и лично присъствие във всеки един елемент. Друга нейна извънредна дарба е да сменя качеството и тембъра на звука и така да дефинира характера на творбата.

Рядко преживяване е да чуеш нов, свеж разказ в един от най-свирените концерти. „Всяко ритмично движение бележи познато движение на вашата душа, всяка нота се превръща в дума", казва Бодлер за Моцартовата музика, които си спомняш, като преживяваш разказа на Лия Петрова. Не мога да отмина и нейните каденци към концерта – семпли, но съдържателни, екстракт от изсвирените тонове, допълнен с изненадващи изречения. Съкровена втора част, изпълнена с Моцартова страст – с великолепна кантилена, „обгрижена" много внимателно от диригента в линията и динамиката на оркестъра, завършила с няколко тактово каденцово (пак написано от нея) движение, есенция от споделеното. Изискана театралност създадоха в третата част, с интензивен диалог, с тембристи реплики, една красива игра между нея, диригента и оркестъра. Не искам да пропусна биса ѝ (Сицилиана от първа солова соната на Бах), контрастен свят – тонът придоби различна плътност и обем, театърът бе затворен, отвори се светът на размисъла и личния монолог. Сериозен и много талантлив музикант е Лия Петрова!

Сериозно подходиха към изискванията на диригента Пламен Джуров в Симфонията на Цезар Франк и музикантите от оркестъра. Прочитът му на творбата разкри някои качества на състава, които от известно време се превърнаха в латентни и поради това бяха позабравени. Самата симфония съдържа в себе си ефектните дарове на една композиторска мисъл, типична за онова, което сега някои наричат модерност, а други - почерк на романтичния музикален стил. Изваяното, с мистериозно внушение, бавно въведение подготви мелодически мощния импулс на проведената във фортисимо (но не грубо от щрайха) главна тема, многократно преобразувана в точното бързо, но не припряно темпо с изграден баланс, с деликатно, но релефно подчертаване на всяка модулация в богатата на хармонични ходове тонова картина... Великолепно соло на английски рог и деликатно звукоизвличане в комплицираната, матово оцветена тоналност си бемол минор предходиха скерцообразния среден дял в органична, естествена връзка, с пипнат, избистрен щрих. Трийсетгодишната системна работа с един камерен ансамбъл, какъвто е „Софийски солисти", е прибавила към диригентския опит на Джуров изострено внимание, мигновен рефлекс по отношение на възможностите на щрайха да създава специфична акустична мембрана за ниско обертоновите духови. Специалното внимание в тази посока води до ефектното отзвучаване в съвместната изява на различните тембри – като темата в началото на третата част, поверено на виолончели и фаготи – с тайнственост бе заредена кантилената, която поведе развитието до финала на симфонията. Умно музициране, един диригентски прочит на Джуров, който разкри скритите „залежи" на симфонията, подплатили мелодичната канава – интензивен хармоничен език, полифонични островчета в инструменталната игра, майсторско съчетание на тембрите и, разбира се, една драматургия, която следва немската традиция, но не изцяло, ни казва диригентът. Смислена музикантска вечер!

Екатерина Дочева

От пръв поглед

Красив, но изпуснат филм

Между смърт на агънце във вилата на Берлускони в Сардиния и полагането на земята на скулптура на Исус Христос след земетресение се разиграват безпаметни пърформънси с полуголи и голи млади женски тела. Вниквайки се краят на света.

Серджо Мора (Рикардо Скамарчо) е жалък тарикат и сутеньор в Таранто. В секс с проститутка на лодка в морето съзира на задните ѝ части татуировка на ухилени Берлускони. И проумява, че трябва да стигне до него, за да си оправи живота. С партньорката си Тамара (Еуридиче Аксен) се преместват в Рим. Междувременно там има афера с бивш министър старец, а Серджо среща неустоимата Кира (Кашя Смутняк) – любовница на бившия премиер с емблематична пеперудка на деколтето. Серджо населява вилата в Сардиния срещу тази на Берлускони с девойки. И се доковва до него. За кратко.

Властта, старостта и играта са водещи теми в киното на Сорентино. Милиардерът медиен магнат, три пъти премиер на Италия Силвио Берлускони е на 70 – изоставен, но не съвсем; разбит, но не съвсем (после има още един мандат).

За втори път след „Изумителният", посветен на друг спорен премиер - Джулио Андреоти (също Тони Сервило в ролята) - най-прославеният в момента италиански режисьор се занимава с реален политик. Но в „Те" акцентът е върху пошлостта и на самия Берлускони, появил се на екран късно, и на хората, които го заобикалят и искат да се възползват от него. Единствено красивата му и повяхваща съпруга Вероника Ларио (Елена Софиа Ричи) се опитва да стои настрана, четейки мъдри книги, а накрая го изоставя. В магнетичното изпълнение на Тони Сервило Берлускони е маска – смее се, калкулира, жонглира с думи и жестове, пее... В един от най-силните епизоди се опитва да продаде несъществуващ апартамент на случайно избрана жена от указателя и е нечовешки изобретателен и находчив. Сред всички лекини, които го боготворят, само едно 20-годишно момиче го отблъсква – дъхът му ѝ напомня този на дядо ѝ.

Изобразявайки лукс, разврат и ландшафт, филмът е пленително красив – майсторът Лука Бигаци успява да създаде цели разпищолен хедонизъм, всмукал екрана. И, за разлика от „Великата красота" или „Младост", в „Те" не тежи така натрапчиво сянката на Фелини. Ала новият филм е далеч по-схематичен и плитък от предишните, да не говорим за възлебния сериал „Младият папа".

Наистина е важен социален жест да се насочи окуляр към сложната, според авторите, личност на Берлускони и изобщо към италианските политически нагласи. Но, колкото и гротесково да е представен светът на магната-политик-простак, филмът е изпуснат. Заложеният мащаб е прецакан. Разпада се на епизоди. И е твърде патетичен. На моменти е тавтологичен. На въпрос защо точно сега е решил да направи филм за Берлускони, Сорентино отговаря: „Честно казано, не знам. Вероятно защото сега и политическата сила, и изобщо позицията на Берлускони са доста по-слаби. Тоест, най-сетне се създаде някаква дистанция в отношението към него. Сега имаме възможност да говорим за Берлускони по-обективно, избягвайки онова, което неговите ненавистници или обожатели казваха по повод на всяка сцена". Прочее, в Италия филмът бе показан в две части, а тук гледаме версията за международно разпространение.

Точно след прожекцията на филма прочетох, че 82-годишният Берлускони се готви да се кандидатира за предстоящите избори за Европейски парламент, за да разпали дебата за „бъдещето на света". Всъщност, той продължава сюжета на „Те", във като там Серджо моли Берлускони да го направи евродепутат.

Що се отнася до Сорентино, в момента светът очаква „Новият папа" – продължението на „Младият папа". В него ще играят отново Джуд Лоу и другите актьори, а новото лице е Джон Малкович. Залогът е неимоверно висок. Да видим.

Геновева Димитрова

Тони Сервило в кадър от *Те*

Нобелови новини

Катарина Фростенсон напуска Шведската академия. Това пишат от институцията в пресъобщение, публикувано в петък, 18 януари.

В началото на тази година поетесата чрез адвоката си изпрати на Академията предложение, според което е готова да напусне институцията при условие, че получи финансово обезщетение, достатъчно, за да може да се издържа чрез творчеството си.

След преговори двете страни са стигнали до споразумение, според което конфликтът между тях няма да бъде решен по съдебен път. Освен това, Фростенсон ще получава определена сума на месец от Академията. От институцията определят тази сума като един вид пенсия. От Академията са решили, че подобно решение може да се въведе за онези нейни членове, напуснали я след 65-годишна възраст, т.е. пенсионната възраст в Швеция.

Според Шведската академия, Фростенсон е нарушила правилата за поверителност на институцията, нещо, което поетесата отрича.

Фростенсон дебютира през 1978 г., а през 1992 г. е избрана за член на Шведската академия. След напускането ѝ в Академията остават три празни стола. Сара Даниус все още не е взела решение дали ще се върне в институцията.

Елица Иванова

19 януари 2019, Стокхолм

Отговарят ни

Съживяването на квартала

След като се запознахме със статията на **г-н Никола Венков „Унищожаването на квартала", публикувана във вестник *К* (бр. 11/14 декември 2018),** сметнахме за необходимо да дадем своя отговор и поставим началото на диалог по засегнатите от него въпроси. Благодарим за възможността да разясним допълнително инициативата и мисията си, като не бихме искали този текст да се тълкува като "опровержение" на написаното, а като опит за конструктивен разговор, в който да се направи неутрална оценка на фактите и на тяхна база да се потърсят начини за създаване на допълнителна добавена стойност. Именно диалогът, обратната връзка и многообразието на гледните точки са основните принципи, които са дълбоко залегнали в работата ни за инициативата „кВАРТал". Един от изразите му е форумът в рамките на кВАРТал фестивал във формат на открит диалог между граждани, архитекти, урбанисти и представители на местната власт, включително и авторът, който веднъж сподели опита си.

Целта на каузата „кВАРТал" е многопластова, но най-вече почива върху обособяването и поддържането на функционираща сплотена общност от всички заинтересовани - живущите, организациите и бизнесите в кВАРТала, в сътрудничество с районната администрация, с която заедно да се търсят дългосрочни политики, съобразени със съществуващите рискове и проблеми на квартала. Вярваме, че именно това общество носи отговорност за мястото, на което живее, споделяме и се идентифицираме с общата ценностна рамка на инициативата, а именно - опазване на съществуващото културно наследство, разрешаване на проблемите на гражданската среда и доразвиване на кВАРТала като зона със засилено присъствие на артистични пространства.

Защо точно този район трябва да се обособи като културен квартал на София? Отговорът е, че тук тези процеси се развиват естествено. В този смисъл, обединяваме вече съществуващите артистични пространства и творчески бизнеси и отскакто се стараем да подкрепяме и насочваме тази динамика, тя се засилва. Нещо, което показва и направеното проучване „Икономически профил на кВАРТала" на Института за пазарна икономика, чиито резултати ни дават основание да вярваме, че сме на правилен път.

В статия си г-н Венков се фокусира върху „джентрификацията" като следствие от насочване вниманието и засилване интереса към даден квартал, изразявайки мнението си, че това е нещо негативно, докато в световен мащаб за този процес все още няма еднозначно становище. Джентрификацията има своите позитивни и негативни страни и не би било редно с лека ръка да се неглижират нито едните, нито другите. В рамките на проведелите се по време на КвАРТал фестивал 2018 „Архитектурни диалози", в които за жалост г-н Венков не успя да вземе участие, въпреки отправената покана, редица изявени специалисти споделиха професионалния си опит в наблюдение на инициативата кВАРТал. Те разгледаха дадеността на т.нар. зона Г-14, както и нереализираните идеи в архитектурно, социално и икономическо отношение. Доц. д-р Диана Йорданова сподели, че „Идентичност има там ... където има общност, която е сплотена около ценност и която постоянно се стреми ... да подчертава значението на тези ценности, за да може градът да има (специфичен) дух на мястото." Доцентът засяга и темата за процеса на „градско обновяване" като по-глобално понятие, включващо в себе си много социални феномени, вкл. джентрификация. Към момента и трмата специалисти - арх. Габриела Семова, арх. Мария Каразлатева и доц. Д-р Диана Йорданова, не смятат кВАРТал за засегнат от този процес. "Малко пресилено е да търсим нещо, което го няма в една територия, която има безспорни градски предимства ... и вероятно се нуждае само от неголеми намеси. Без помощ от страна на публичните власти тя не може да бъде обновена само със силите на собствениците/обитателите на дадено пространство... Имаше смисъл призракът на джентрификацията да бъде очертан, за да стане ясно само това, че (той) съществува там, където няма помощ от страна на администрацията ... публичните органи могат да въздействат на това една среда да се обнови, така че тя да остане достояние на естествените си обитатели." КвАРТал колектив напълно подкрепя мнението на специалистите, като тук можете да чуете цялата дискусия: https://youtu.be/i5UAQWyLzTY.

Не споделяме тезата, че съществува пряка връзка между подобряване условията на живот, подпомагането на различните творчески бизнеси в дадена градска зона, от една страна, и разрушаването на културното ѝ наследство, от друга. Напротив, както г-н Венков сам сподели преди години, когато коментираното каре все още се ползваше с лоша репутация, архитектурните паметници са разрушавани без никакъв контрол. Когато този регион попадне в обществения фокус, когато в него се правят периодични историко-архитектурни обиколки с главната цел именно да идентифицират и популяризират въпросните паметници, както и покажат нагледно вече съществуващите лоши примери, порочните практики на нови инвеститори са по-трудно осъществими. Когато се търси и осъществява активен диалог с районната администрация и се посочват проблемите, вярваме, че изброените от г-н Венков рискове ще останат само потенциални и именно гражданското самосъзнание и активно отношение към заобикалящата ни среда е начинът да се спрат тези негативни процеси.

КвАРТал колектив благодари на автора за повдигнатите въпроси и приветства продължаване диалога за бъдещето на кВАРТала в една конструктивна посока. За целта предлагаме на г-н Венков заедно да посетим някоя от организираните разходки, за да може на място да обсъдим естеството на новопоявилите се галерии, ателиета и пространства, както и на останалите заобикалящи ги бизнеси, допринасящи за балансираното развитие на зоната. Защото това не са крупните предприемачи, за които авторът изказва притеснение, че биха задушили отдавна съществуващите малки занаятчийски бизнеси, а напротив - хора с отговорно отношение към средата, в която са избрали да развиват дейността си и които допринасят положително към развитието ѝ, включително и това на съседите си. Защото, както споделихме, за нас отговорът се крие именно в колаборацията и споделената отговорност за заобикалящата ни среда.

кВАРТал колектив

Мразовитият дебют на Бернхард

Томас Бернхард. „Мраз", превод от немски Любомир Илиев. София: Атлантис-КЛ, 2018. Цена 16,90 лв.

„Мраз" - или романът, с който Бернхард дебютира на австрийската литературна сцена - е издаден през 1963 г. Придържайки се обаче към хронологията, този текст бива предшестван от дългогодишната работа на автора като журналист в *Залцбургер Фолксблат*. Със своите статии той е от хрониките на културната агония на Австрия в следвоенния период. По-късно предприетите пътувания в страната и из тогавашна Югославия ще се допълнят от лирически произведения, написани под влияние на естетиката на Георг Тракл, а също и от малки художествени текстове, изпълнени с мистицизъм и библейска символика. Като първи сериозен литературен опит може да се открои „Пред гроба на един поет", написан тъкмо в тази стилистика.

Литературната критика насочва вниманието си към Бернхард едва десетилетие по-късно. През този времеви интервал, експериментирайки с различни жанрови похвати, младият журналист и поет ще се изгради като модерен писател. Затова е едностранчиво вписването на дебютния му роман единствено в културния контекст на следвоенната литература. Онова, което го разграничава от нея, е изводът, че миналото не може да бъде разглеждано само като политически проблем - защото то е и персонален проблем (темата ще намери образцовия си пример в романа „Изличаване. Едно разпадане").

В стилистично отношение „Мраз" безпроблемно може да бъде разпознат като артефакт на една кризисна епоха. Текстът се вписва в традицията по-скоро на френската (философска) литература на XX век - Бекет, Сартр, Камю, отколкото като тясно свързан единствено с австрийския културен контекст. Композицията е изградена под формата на дневник, който описва пребиваването на млад студент по медицина в планинска хижа във Венг. Неговата задача е наблюдението на художника Щраух, брат на асистента, при когото младият студент следва медицина (впоследствие тази техника на наблюдението ще бъде въведена като основен литературен похват от Бернхард). В самото начало е поставена и задачата пред студента - да разбере от какво е болен художникът. Тук романът започва индиректно да се занимава с моралния казус на самоубийството.

Менталните болести и техните симптоми могат да бъдат описвани, класифицирани и "лекувани", но медицината на практика инструментализира едно абстрактно явление - човешката душа, - стремейки се да я приведе под ясното на точните понятия. Това произтича от европейското разбиране, че болестта е само временно нарушение на правилното функциониране на организма.

Изводите на студента по медицина в края на текста, очевидно и разбирането на автора, показват парадоксалността на съществуването - чрез своето раждане човешкото същество умира всекидневно, а „самоубийството е заложено в майчината утроба".

Художествено апорията между живота и смъртта е изградена чрез художника Щраух, неговите сновидения и кошмари, хипохондрията му, безкрайните безцелни разходки сред ледената пустош, дори и чрез позоваванията на философа Блез Паскал, от една страна. От другата страна е студентът по медицина, който носи със себе си том на Хенри Джеймс - той е рационалното, младото, здравото. Читателят е въведен в баналния живот на едно малко общество във Венг, което се занимава целогодишно със скотските си навици - отдава се на разврат, пие, клюкарства и интригантства, че дори понякога си поднася и сготвено кучешко месо. Сред тази Бодлерова естетика си проправят път понякога крайно екстремни съждения за обществото и човешкото съществуване. В този текст Бернхард отново ни сблъска с делничното и философското, на фона на ежедневните описания се разгръщат изводите по най-различни теми. Много от изпробваните тук композиционни структури и похвати ще бъдат разширени в следващите му произведения.

Като приемем, че текстовете на Бернхард са вариации на няколко основни мотива (лудостта, изкуството, болестта и смъртта), „Мраз" може да бъде положен в линията на деструкция на естетическите форми, характерна изобщо за следвоенното изкуство. Срещаме се с роман, който проследява бавното измръзване като метафора за умирането, за всекидневната загуба на смисъл и воля за живот на човешкото същество. Точно в това е проникновението на този дебют. И интересното в случая е, че това не са разсъждения на писател, намиращ се в края на своя жизнен и творчески път, моментни пози на привиден страх, обвити в повърхностни разсъждения за смъртта и умирането, а идват от един млад автор, който вече разсъждава откъм края.

Николай Узунов

Филмовите критици извън филмовия процес?

С Постановление № 274 на Министерски съвет от 6 декември 2018 г. е приет Правилник за прилагане на Закона за филмовата индустрия.
Той, също като ЗФИ, е обновен.
Там четем:
Чл. 14.
(3) Член на национална художествена комисия може да бъде експерт, който притежава висше образование по специалност в професионално направление в областите „Изкуства" и „Хуманитарни науки", „Социални, стопански и правни науки", както и професионален опит като:
1. *продуцент или актьор, който може да бъде доказван с притежаването на сродни права върху най-малко две произведения в областта на филмовото изкуство, или*
2. *режисьор, сценарист, оператор, художник-постановчик (само за комисия по анимационно кино), който е и носител на авторски права за създаването на най-малко две произведения в областта на филмовото изкуство.*

По този начин българските филмови критици са прогонени от националните художествени комисии. Това недоразумение противоречи на европейската практика. В предишния брой на вестника 7 критици изказаха своето отношение към отстраняването им от филмовия процес (вж. в. К, бр. 1 от 2019). Сега се обърнахме към 12 кинематографисти от различни поколения с въпросите:
Какво е отношението ви към филмовата критика и имат ли място представителите ѝ в художествените комисии към ИА Национален филмов център?

Георги Дюлгеров:
Не знам мотивите на тези, които са лишили критиците от участие в комисиите, и не искам да съм арбитър в този пореден скандал. Едно мога да кажа - когато запушваш устата на някого, освен че не му даваш да говори, можеш да го задушиш.

Георги Чолаков:
Отношението ми към филмовата критика е положително. Убеден съм, че филмовите критици трябва да участват в художествените комисии на НФЦ, защото са най-безпристрастни от всички останали членове – нямат конфликт на интереси.

Елдора Трайкова:
Не ме интересува кой е в комисията. Интересува ме хората, които са там, да са талантливи, обективни, да разбират от кино и да могат да превъзмогнат обвързаностите и зависимостите, които имаме помежду си. А, според мен, критиците до голяма степен пропускат възможността да бъдат коректив в развитието на българското кино.

Иван Черкелов:
Добре би било филмите, които държавата подкрепя финансово, да се определят от една личност, носеща съответната дългосрочна отговорност. За съжаление, не намираме такава личност и прибягваме до временни комисии. Нормалният филмов процес е немислим без филмовата критика. И, естествено, критиците би трябвало да са част от тези комисии. Та – пуснете критиците в комисиите!

Илиян Метев:
Ролята на кинокритика в Националните художествени комисии трябва да се разглежда във връзка с това как те са съставени. Смятам, че принципите на сформиране на НХК трябва да се модернизират съществено със следните приоритети: 1) членовете да притежават конкретен и богат опит в правенето на съвременни филми и 2) членовете да са запознати с класически, както нови и алтернативни постижения в нашето изкуство. Според тези приоритети, в основата на НХК трябва да има действащи режисьори, продуценти и други кинотворци. Те имат най-пряк опит как се осъществява един филм от сценарий и впоследствие би трябвало и добре да могат да разпознаят неговия потенциал на ранен етап. На втора линия е важно да има и членове, които са гледали и разсъждавали върху най-различни форми на кинотворението: български, чуждестранни, нови, стари, комерсиални, независими и така нататък филми. Затова смятам, че присъствието и на кинокритик в НХК може да е ценно. Най-важна е компетентността на избраните членове и тяхната добронамереност при избора на проектите, които в крайна сметка ще дефинират най-новото българско кино.

Константин Божанов:
Безпристрастната филмова критика е основен фактор за съществуването на една здравословна киноиндустрия и култура. В идеалния си вариант кинокритиката е своеобразна форма на изкуство, която изследва определеното произведение в съвременен контекст. Колкото по-различни са гледните точки, от които критиците изхождат при подхода си, толкова по-обширна и адекватна е съвкупната им оценка. В едно сравнително малко кинообщество като нашето, където всеки познава всеки, най-често се страни от категорична оценка, когато това касае националното ни кино. В резултат рецензиите често се свеждат до директен преразказ на видяното от екрана без прилагане на конструктивен критичен анализ. Конструктивно-критичният анализ на завършеното произведение поставя критика в позиция на влияние върху посоката на киното като цяло. Моето лично мнение обаче е, че кинокритиците не би трябвало да бъдат част от подбора и оценката на киното в процеса на неговото осъществяване и поради тази причина не смятам, че би трябвало да участват в художествените комисии на НФЦ.

Костадин Бонев:
Винаги съм възприемал филмовата общност като едно неделимо цяло. Като единен организъм, чиято главна цел е създаването на художествен продукт с траен ефект върху зрителя. Преобладаващата част от хората, занимаващи се с филмова критика, са и ценни редактори или драматурзи. Филми по техни сценарии са често срещано явление.

Казусът с художествените комисии има две страни – юридическа и нравствено-емоционална.

В новоприетия Правилник за прилагане на ЗФИ в чл. 14 са определени експертите, които могат да бъдат членове на художествени комисии. Това са представители на професиите, които притежават авторски права. Нямам спомен при приемането на Правилника да е имало конфликти във филмовата общност.

Извън записаното в Правилника, остават няколко ситуации, наблюдавани в практиката. Активно работещите продуценти и режисьори практически влизат в трудовоправни отношения с голяма част от кандидатстващите и тяхното евентуално влизане в комисиите е съпроводено с допълнителни трудности и чести отводи. Изключването и на редакторите и драматурзите без авторски права, както и на филмовата критика, допълнително затрудняват избора на адекватно оценяващи комисии.

Намирам сегашната дискусия за навременна и полезна. Но, за да стигне до промяна на съществуващата ситуация, трябва да се мине през промяна на Правилника, което едва ли ще стане толкова бързо.

Любомир Младенов:
Честно казано, нито съм се замислял особено, нито пък тая каквато и да било съпротива към кинокритиката. Просто има хора, чието мнение уважавам и, в общи линии, следя публикациите им, и такива, които не ме интересуват особено. А сигурно има и критици, за които изобщо не знам.

Колкото до художествените комисии - мисля, че е глупаво това, което се е случило. Изобщо има големи недомислици с това кой да оценява.

Мартичка Божилова:
Филмовата критика е важна за всяка филмова индустрия. В Щатите и някои европейски страни определени имена на критици имат почти религиозен статут. Фестивалните секции на критиците, като Седмицата на критиката в Кан, се ползват с изключително уважение и престиж. Фестивалната награда на ФИПРЕССИ на Международната федерация на филмовата преса е много ценна за всеки филм, който има честта да я получи.

Миналата година по време на София филм фест дългогодишният и много успешен шеф на Израелския филмов фонд Катриел Шори сподели на среща с представители на българската филмова индустрия, че първото нещо, което е направил, когато е встъпил в длъжност, е било да изключи филмовите критици от журитата за финансиране на израелското кино. Колкото повече си мисля по тази тема, толкова повече възприемам нейния смисъл. Това би било гаранция за искрена и независима критика. От друга страна, в роден контекст, що се отнася до новия правилник, бих казала, че филмов критик има много повече място в художествените комисии, отколкото вписаните актьор или оператор. Но това е хубав повод да се повдигне въпросът за критиката и нейното значение. А то е важно. В България 30-годишното наместване в демокрацията доста попречи за създаване на ново качествено поколение филмова критика. Млади критици се появяват трудно. Свеж въздух се усеща в платформи като Film Society: Българско кинообщество. Смятам, че развитието на национална филмова критика би трябвало да е кауза на цялата ни филмова индустрия. На българската кинокритика трябва да бъдат предоставени повече платформи и стабилност, като участие на млади български критици в международни тренингови програми, развитие на българска фестивална преса (на фестивалите „Златна роза" и „Златен ритон", на Българската филмова академия и т.н.).

Милко Лазаров:
Смутен съм от поставените въпроси в тази анкета. Намирам ги за риторични. Знам за създалия се напоследък контекст и ще изложа някои мои лични разсъждения. Ако хипотезата е, че филмови критици няма да участват в Националните художествени комисии за кино (не зная дали това вече е решено или е само предложение), предполагам, ще се освободи пространство за така лелеяното и настоятелно желание за присъствие в тези комисии на представители на сдружението на телевизионните продуценти и подобни. Публичното сближаване на ръководството на ИА НФЦ с представители на това сдружение беше предвестник на тази тенденция. Много от сериозните ни автори ще проспят това, което ще се случи, затулени от често справедливото огорчение. Последните няколко художествени комисии взеха в по-голямата си част, дръзко казано, евтини решения в полза на развлекателното, лековато кино, представено от съвсем незаявени режисьори. Това се случи, въпреки присъствието на филмови критици в тези комисии. Опасявам се, че тяхното отсъствие напълно ще легитимира тенденцията. Кинематографията ни се намира в началото на различен период. Не е голяма утеха, че територията на родното кино беше завладяна последна от автентично пошлата културна политика. Съвсем не съм оптимист, че талантливи автори ще създават важни филми. Един ден тревожно ще се запитаме как стигнахме дотук. Заедно. Така стигнахме дотук. Заедно.

Павел Г. Веснаков:
Лишаването на филмовите критици от правото на глас в процеса на финансиране на новите български филми е странно решение, което затвърждава притеснението на всички ни - различните гилдии в индустрията са по-разединени от всякога. Във време, в което културата се опитва да оцелее и да се отърве от задушаващата прегръдка на социалните мрежи, гласът на критиците е важен ветропоказател, който може да бъде единствено в помощ на нас, не толкова ерудираните и не толкова информирани филмови дейци.

Петър Попзлатев:
Новата редакция на член 14, ал. 3 от Правилника за приложение на ЗФИ, която елиминира филмовите критици от художествените комисии, недвусмислено показва, че 104-годишното българско кино не се нуждае от коректив, равносилен на задължителната днес здравна осигуровка. Напук на европейския опит, телевизионните продуценти завземат горещия стол в художествените комисии, без да си дават сметка, че точно този стол твърде често се превръща в операционната маса, на която се спасява животът на националния кинопроцес. Критиката е единствената интелектуална ваксина срещу зачестилите опити на недобросъвестни "продуценти" да получат финансова субсидия, без да гарантират на изхода художествен продукт. Горното е валидно поради факта, че единствено гилдията на кинокритиците не е обвързана финансово с филмовата индустрия. Това оформя ясен казус, който в случай, че се наложи, би озадачил сериозно правния отдел на Европейската комисия. С други думи, дългоочакваната нотификация през 2018 г. е възможно да бъде оспорена през настоящата 2019. Съветът за кино и административното решение на изпълнителния директор на Агенция НФЦ да редактира член 14. ал. 3 на практика има за цел да елиминира опозицията на единствено незаинтересованите финансово филмови критици при гласуването за държавна финансова подкрепа.

Друг антиевропейски абсурд, който се крие в това решение, е, че телевизионни продуценти се гласят да взимат парче от държавното финансово подпомагане на кино за големия екран. Законите в Европа по различен начин задължават частни и обществени тв канали да подпомагат филмовата индустрия чрез предварителни откупки за излъчване на игрални филми със суми, достигащи до 40%, в някои случаи - до 60% от бюджета на филма. Обратното, Агенцията за кино никога не финансира телевизионни продукти. В случая редакцията на член 14, ал.3, като изключим покварената ѝ в морален аспект дефиниция, е чисто правно атакуема.

Известно е, че единствено членове на гилдията на филмовата критика участват активно във всички международни комисии, като само чрез този факт с компетентността си носят обновление за световни тенденции в развитието на киноизкуството. Нито сценаристи, нито режисьори, а ще по-малко продуценти или техници са извоювали към момента престижа да участват като членове на журита извън страната.

Това са фактите. Решението да се отнеме думата на критиката е равносилно на решението да се продаде студия „Бояна" на американското кино и да се унищожат киносалоните в страната. Ако стане факт, чл.14, ал. 3 отваря широко платно за корупционни схеми, които сериозно заплашват творческия процес.

21 януари 2019 г.

1968-а през въпросите на Фалачи



29 март 1968, Мемфис, Тенеси. Американската национална гвардия блокира улица по време на поредна демонстрация в защита на гражданските права с лозунги *Аз съм човек*

Ориана Фалачи, ***1968. Дневник на една преломна година. От Виетнам до Мексико*****. Превод от италиански език Иво Йонков. София: Сиела, 2018**

„1968" на Ориана Фалачи е политическа книга, макар и да е написана от журналист, чиято роля се предполага да бъде на безпристрастен наблюдател на събитията. Фалачи майсторски играе с вниманието на своите читатели – тя е ту немият свидетел, пред чиито очи се разиграват важните събития, ту добрият самарянин, готов да изслушва/изповядва някой покаял се герой, ту моралният съдник, под чието остро и безкомпромисно перо попада всеки, който не удовлетворява моралния ѝ код, не отговаря на очакванията ѝ или следва свои собствени егоистични интереси.

Текстовете в книгата са подредени хронологически, но реално става въпрос за четири големи теми, всяка свързана с определена държава – Виетнам, САЩ, Индия и Мексико. Между тях има много връзки, които са ясно подчертани от Фалачи, като една се оказва доминираща – войната между бедни и богати. При нея противопоставянето комунизъм-капитализъм остава на заден план за сметка на желанието на бедните да получат повече права, закрила и помощ от световното общество при решаването на проблемите си. Например виетнамците, които се борят за родината си, мексиканците, които искат да свалят корумпиран диктатор, афроамериканците, които желаят да премахнат социалната и расова сегрегация.

Голяма част от книгата е посветена на свидетелствата на Фалачи за войната във Виетнам. Тя отразява темата в продължение на седем години, като се връща многократно в страната, обикаля повечето от точките на сраженията, разговаря с всички, които имат желание да се срещнат с нея – американските генерали, редовите американски войници, представителите на различните местни политически и религиозни фракции (от южновиетнамските лидери до Националния фронт за освобождение на Южен Виетнам), различните прослойки (богати, работещи, бедни, безимотни, проститутки, престъпници). Погледът на журналистката е многостранен - от многопластови интервюта през собствени заключения, красиви описания и сравнения, до умело вкарване на литературен елемент в краткото репортажно представяне.

Изумителен е куражът на Ориана Фалачи, с който застава на предните линии на боевете, преживява бомбардировки, стрелби срещу нея, бяга, крие се и продължава да задава въпроси, за да разбере смисъла на една безсмислена война. На всяка война. („Аз съм тук, за да узная какво мисли един човек, който убива друг, и той на свой ред го убива: без да го познава. Тук съм, за да докажа нещо, в което вярвам: че войната е безполезна и безсмислена, най-отвратителното доказателство за идиотизма на човешката раса. Тук съм, за да обясня колко лицемерни са хората, когато се възхищават от серума, който ще излекува рака, или от хирургическата операция, заместваща едно сърце с друго: докато хиляди човешки създания, млади и здрави, без рак, със здраво сърце, отиват на смърт като животни, като добитък в кланица.", с.16)

Ориана Фалачи свидетелства за войната чрез обикновените неща – липсата на родители, приятели; усещането, че ще умреш млад, без да си познал живота, и затова търсиш Бог („Господи, не позволявай да умра!", с.13), нуждата от по-добра храна, цигара, одеяло; желанието да оцелееш на всяка цена – криейки се в дупки или под трупа на приятеля си, който те топли, защото искаш да живееш. („Животът е прекрасен, да знаеш, прекрасен"., с.13)

Журналистката разказва за ужаса да си част от нещо, което не си очаквал и за което не си бил подготвен („Боже, колко е гадна войната. Сигурно има нещо сбъркано в мозъка на онези, които се забавляват да воюват и я намират за вълнуваща, възхваляват я. Няма нищо вълнуващо, нищо достойно за възхвала, това е само една мръсна трагедия", с.13). Тя описва притъпените усещания, с които убиваш, за да не бъдеш убит или защото не познаваш онези, срещу които стреляш, и най-вече страха, страданието, смъртта, смрадта от разлагащите се тела, шума от стрелбата, свистенето и избухването на снарядите и бомбите. Фалачи винаги подчертава, че войната е тази, която я поддържа жива, че цени живота много повече, след като е живяла сред смърт и разруха. И, разбира се, остава на читателя моментите на вълнение пред лицето на хаоса, мъченията, низостта и нищетата.

Журналистката обаче застава и от другата страна – при виетнамците, които, едва излезли от войната с французите, влизат в тази с американците, и които се бият повече заради свободата на родината си, отколкото заради идеологията (комунизъм) или заради политическата система. („Родината е като твоята колиба – ако някой дойде да ти я отнеме, трябва да го изгониш, дори ако после умреш. Който и да е този някой: руснак, китаец, французин, американец.", с.41)

Важно и интересно е интервюто ѝ с диктатора Нгуен Као Ки, министър-председател на Южен Виетнам. Текстът започва с негов много добър портрет, а интервюто е игра на различни емоционални състояния (от ласкателства през директни въпроси за различни емоционални състояния – смелост, възхищение, омраза, до критика и опит за „подхлъзване"). През цялото време обаче личи възхищението на Фалачи от Као Ки – за нея той е умен и силен мъж, с когото може открито да разговаря. Събеседникът ѝ съумява да запази своето достойнство, като същевременно създава усещане за откритост и добронамереност, за добра обща култура. Реално това е интервю-противоборство между двама силни противници.

Като цяло, интервютата в книгата са интересни, майсторски изградени, дават възможност на читателя да получи разнообразна информация и да си създаде ясна собствена представа. Обикновено въпросите на Ориана Фалачи са подчинени на принципа на определена градация. Тя почти винаги започна с конкретни въпроси (дадено сражение, протест, преговори), с което фокусира вниманието на събеседника си върху процеса на диалогизиране. След това се преминава към по-общи, но съществени въпроси, много често с екзистенциален характер – мразите ли/обичате ли (американците, комунистите, властта, родителите), готов ли сте (да се пожертвате, да се биете), страхувате ли се (от смъртта, да ви убият), как се чувствате и т.н. Личи умението ѝ бързо да предразполага хората към себе си, да излиза от ролята на журналиста/външния наблюдател и да влиза в тази на изповедника/приятеля. Подобно умение се култивира в процеса на работа, но и до голяма степен е талант, който малцина журналисти изцяло притежават. Трябва да се отбележи още нещо – отговорите на подобни въпроси позволяват на читателите да се приобщят към позицията на интервюирания, да видят реалността през неговите очи. Понякога тази еднообразност във въпросите отразява нежеланието на журналиста да се готви старателно за всяко интервю и затова работи с познати клишета. В случая с Ориана Фалачи е точно обратното – тя търси разнообразието от отговори на познати теми, за да покаже както общите, така и специфичните позиции. Подхожда глобално – нейните интервюта целят да създадат цялостна картина на действителността, те позволяват да се четат заедно и в сходните въпроси да се видят приликите и отликите при различните хора, режими, идеологии, държави.

Връщайки се в Ню Йорк за кратко, Ориана Фалачи се възмущава от безразличието на американците, които продължават живота си въпреки войната и опитите за протест срещу нея, но текстове ѝ – разтърсващи, драматични, ужасяващи, са предназначени именно за мирните читатели. Те вълнуват с разчупването на границите на рутината и устоите на добрите нрави. Репортажите и интервютата ѝ съдържат вкуса на свободата, безогледната амбиция, незачитането на живота и смъртта в името на някоя идея или личен просперитет, богатство – свобода, подобна на онази от Дивия Запад, където всеки е враг, но и където не съществуват граници на личните желания – може да постигнеш всичко и да победиш всеки, независимо от цената. Даже и когато цената е собственият ти живот.

Текстовете, посветени на Хонконг и Лима, звучат по-скоро като „мек", не особено драматичен преход към срещите ѝ в САЩ. Хонконг е мястото, където се сблъскват бруталността на комунистическите виждания с тази на капиталистическото управление. Перу пък страда заради неспособността да преодолее колониалната социална система, която обрича на страдание, мизерия и смърт всеки, който не е част от привилегированите класи. Макар идеологиите да са диаметрално противопоставени, методите на поведение и нечовешкото отношение към обикновените бедни китайци и индианци в крайна сметка са едни и същи. Впечатленията на Фалачи, макар точни, прецизни и морално осъждащи, са и доста повърхностни. Позицията ѝ на защитник на малкия подтиснат и страдащ човек е някак отстранена.

Трябва да се подчертае, че едно от силните неща в книгата са описанията, които Ориана Фалачи прави на различните хора, с които се среща. Понякога те са само скицирани, с няколко думи, колкото да отличи някоя тяхна особеност (форма на лицето, усмивка, цвят на косата). Други обаче са по-подробни, имат за цел да обърнат внимание и на специфични черти на характера. При тях репортажите ѝ започват да преливат в литература. Това най-ясно се вижда в разказите ѝ за убийствата на американските политици Мартин Лутър Кинг и Робърт Кенеди. И при двата текста има сходен модел на развитие на повествованието – читателят е поставен в позицията на прекия очевидец, а Фалачи влиза в ролята на страничния наблюдател, който хронологически последователно, детайлно, колоритно и трезво представя двете трагедии през свидетелствата на участниците в тях – с описание на външния им вид и поведение, както и с разкриване на вътрешните им мотиви. Тя работи като писател, чийто глас осветлява вътрешния диалог на героите. В центъра е образът на пожертвания герой (Кинг, Кенеди), а около него се завихрят трепетните, задъхани думи на свидетелите, приятелите, роднините, убийците, съседите и случайните минувачи. Репортажите и интервютата са интересни, увлекателни, четат се лесно. И в двата текста основната ѝ алюзия е с убийството на Кенеди в Далас – първият от трагичните лидери, станал жертва на собствената си изключителност и свободолюбие.

Съвсем различен е епистоларният репортаж, посветен на Ричард Никсън. Във включените биографични бележки, в начина на представяне на семейството му (съпруга, дъщеря) и на организацията на кандидат-президентската му кампания, описана през безидейната и изостаналата за времето си антикомунистическа реторика, Ориана Фалачи сякаш му се подиграва. Представя го като парвеню, като човек, готов на всичко, за да се хареса на обществото и медиите. Доста сходен е образът, който му създават и други американски писатели, като Норман Мейлър и Хънтър С. Томпсън.

Частта, посветена на Индия, е диаметрално противоположна. От една страна е ироничният начин, по който се отнася към самопровъзгласилия се за месия Махариши Махеш Йоги. Няколкото дни около него са ѝ достатъчни, за да разбере, че проповедите му далеч не са толкова духовни. Директните и не толкова почтителни въпроси в интервюто с него отразяват искреното ѝ възмущение, но и забавление. Много по-различна е Фалачи при представянето на Далай Лама. В портрета, който му създава, в разказа за историята му личи възхищение и съчувствие към него. В интервюто ѝ прозира не само трагизъм, но и осъзнаване на твърденията му.

Най-драматична е частта, посветена на Мексико, която се състои от три части. Първата е пълен запис на нейните впечатления от касапницата на централния площад в Мексико Сити, където са избити много от протестиращите студенти, а тя самата е тежко ранена и едва оцелява. Думите ѝ са силни, задъхани, пълни с болка и гняв. Втората е дневник на следващите няколко дни след изписването ѝ от болница и интервю с един от студентите, към когото изпитва искрена симпатия. А третата част е дълго интервю с няколко от водачите на протестиращите студенти, в което личи майсторството ѝ да задава въпроси.

Тъжната истина е, че днешната власт на образите, на заснетите с фотоапарат или мобилен телефон кадри унищожава журналистиката на думите. А тя, журналистиката на думите, овладяна до съвършенство от Ориана Фалачи, не просто улавя момента, а формира контекста, хвърля мост към невидимото, онова, което на пръв поглед остава скрито, но в което е заложен истинският смисъл. Често обвиняват Фалачи в престореност, мелодраматизъм, в липса на достоверност. Но когато четеш нейните текстове, няма начин да не повярваш на думите ѝ, да не застанеш на нейна страна, да не се надигнеш на пръсти и да надникнеш над рамото ѝ – даже и когато гледката е ужасяваща, смразяваща, непонятна за сетивата. В крайна сметка, в това е силата на журналистиката на думите – да те накара да повярваш в онова, което журналистът описва, по-силно, отколкото във всички видени заснети доказателства.

Мария Попова

В дните преди *Голямата сделка*

В рамките на предизборната си кампания за президент, едно от ключовите послания на Доналд Тръмп бе това за готвената „Сделка на века", която ще донесе окончателно решение на израело-палестинския конфликт, мир в Близкия изток и нормализиране на отношенията между Израел и арабските държави. Сделката, която бе представена като уникална комбинация от съставки, полезни за всяка една от страните в конфликта, е в процес на подготовка. Така гласят медийните публикации и тук там известни експерти с „връзки в Белия дом". И все пак, с течение на времето, въпросът за това кога именно ще бъде обявена сделката много заприличва на обещанието на фантастичния Карлсон, който заявява, че ще дойде „горе-долу в три или четири часа, а може и в пет, но в никой случай по-рано от шест и по никой начин не по-късно от седем, но едва ли по-рано от осем", заключвайки, че трябва да го очакваме „примерно в девет, когато удари часовникът". Междувременно, докато, както казват, предложението за мир се подготвя някъде между Белия дом и някои столици в Близкия изток, регионът продължава да живее според своята логика и събития. На всички тях ставаме свидетели и те не ни карат да сме по-спокойни.

Нека забравим за пожеланията за Нова година. Равносметката за изминалата година, за предходната на нея и годините по-рано не са нито добри, още по-малко оптимистични. Икономическата и социална тежест са съчетани със слаба политическа власт и отсъствие на програма за управление. Удивително, но почти десетилетие след масовите движения за промени в арабския свят, отново сме в положението да избираме между управление на статуквото и някакъв по-лош модел на неумели политици.

Прогнозите за това, което предстои, са точно толкова възможни, колкото и вероятността да не се случат. Логиката на събитията е подчинена на естествената последователност от процеси, започнали в края на XX век и развили се по естествен начин. Да допуснем, че нито съветската одисея в Афганистан, нито кампанията на САЩ в Ирак през 1990 г. са в основата на вълната от премеждия в Близкия изток от 2010 г. насетне; те са обаче сред събитията, задали тона на случващото се. Корозията на управляващите елити е факт и днес сме изправени пред тяхната невъзможност да произведат политики и да предложат алтернатива, защото са неспособни да се преоткрият.

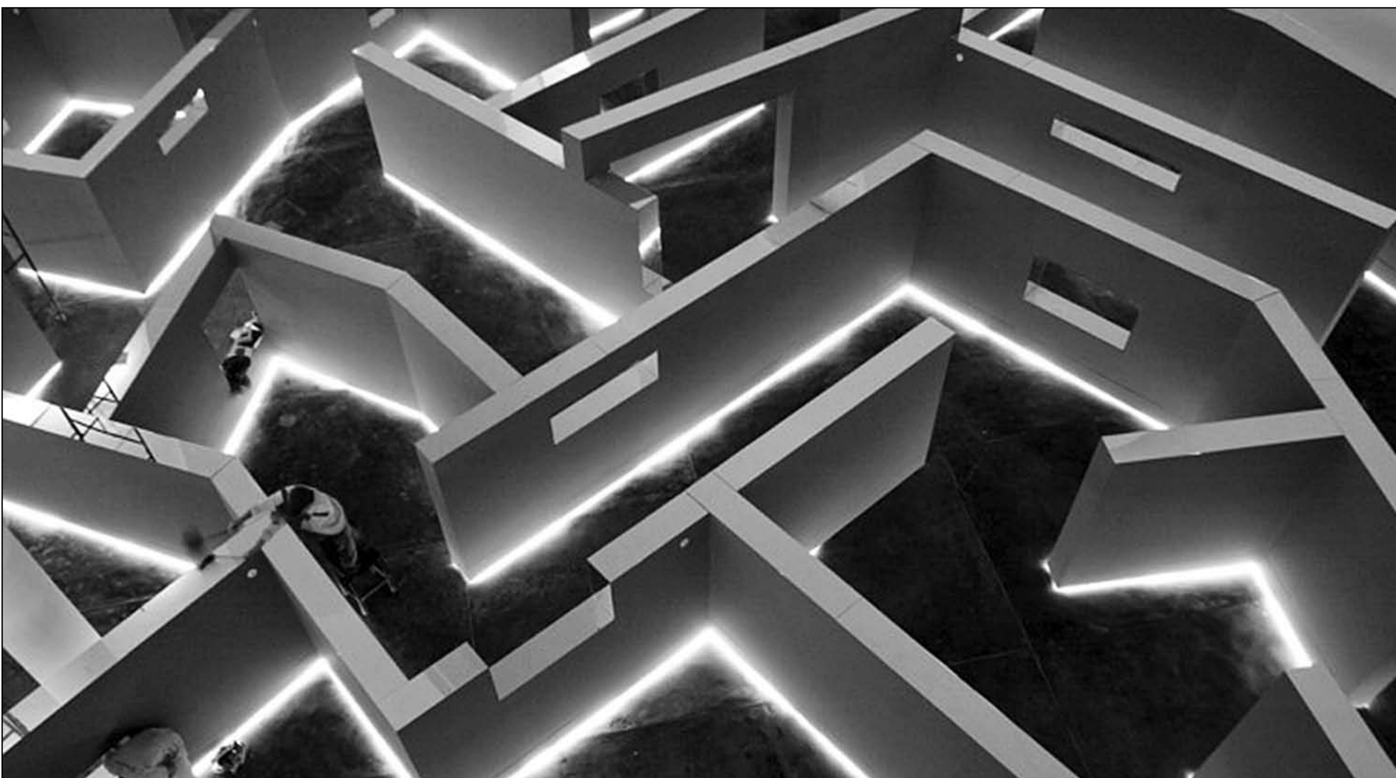
Постепенното ерозиране на държавността или по-скоро на усещането за институционалност в арабските държави е диагноза, която някои откриват дори по-назад от края на XX век, поглеждайки в средата на миналото столетие. Там виждат провала на арабския национализъм и други алтернативни идеологии за сметка на постепенното укрепване на политическия ислям, съчетано с утвърждаването на репресивни режими, които с някои изключения се поделят между т.нар. Западен и Източен блок.

В опит да излязат от описаната кризисна спирала, след 2010 г. арабските народи масово се развълнуваха и ентусиазирано поискаха смяна на модела, започвайки от Тунис и постепенно обхващайки и други страни. Смяната, извършена стихийно и поради това довела до повече нестабилност, отколкото обществото бе готово да понесе, скоро бе заменена от настроения, искащи да се възстанови балансът чрез връщане към по-познати модели.

В реч през май 2017 г. пред арабски и ислямски лидери, събрали се в Рияд по покана на Саудитска Арабия, новоизбраният американски президент Доналд Тръмп очерта новите принципи за Близкия изток така, както той ги разбира. В обръщението си той концентрира вниманието на присъстващите предимно върху Иран, като прокара логическа връзка между Техеран и всички неблагополучия в Близкия изток. Президентът начерта въображаема червена линия между доброто и злото, призовавайки събралите се високи гости да се присъединят към него в борбата срещу врага Иран, който далеч не всички разпознават като такъв. Принципът на няколко американски администрации да се търси баланс между традиционни партньори и съюзници с противоречиви интереси е заменен от нов подход. Той се изразява в по-смели и радикални намерения тежки конфликти, като този между палестинците и Израел, само в рамките на броени месеци да бъдат доведени до успешен край. И всичко това отвъд логиката на онази последователност от събития, която чертае профила на нестабилността в Близкия изток - застинали преговори за мир, тежки военни конфликти, задълбочаваща се социална и икономическа криза и възраждащи се позаглъхналите през годините териториални спорове и конфликти за основни природни ресурси. В допълнение, през последните месеци на 2017 г. стана ясно, че Вашингтон има намерение да „разбие" статуквото в региона, започвайки от Близкоизточния мирен процес. На 6 декември 2017 г. Доналд Тръмп свали от масата за преговори точката за бъдещето на Йерусалим, потвърждавайки намерението си да премести посолството си от Тел Авив.

В очакване на последиците от този акт навлязохме в 2018 г., която премина под знака на нарастваща ескалация в Ивицата Газа, преустановяването на всякакъв политически диалог между Палестинската автономия и САЩ, с което полуофициално стана ясно, че процесът от Осло е по-скоро в историята. Рамала отказа да води диалог и с „Хамас", като по този начин по-скоро се отказа да претендира за Газа, оставяйки я в ръцете на радикалната групировка, и постави точка на опитите за вътрешно палестинско помирение. От своя страна, кризата между „Хамас" и Израел не доведе до нова война в Газа, което до голяма степен бе благодарение на усилията на ООН и международната общност.

Описаните по-горе събития демонстрираха безспорно един факт - каквато и сделка да бъде предложена от страна на триото: съветникът и зет на Тръмп Джаред Къшнър, известният икономист и юрист Дейвид Фридман и специалният пратеник на Тръмп за близкоизточните мирни преговори Джейсън Грийнблат, тя няма да бъде приета от Палестинската власт. Отхвърлената от Рамала сделка няма да мине и пред Арабската лига. Причината е, че независимо от това колко много и САЩ, и Израел искат да убедят света, че независимо от кризата в отношенията с палестинците, връзките между Тел Авив и редица арабски държави се подобряват, нито една столица в Близкия изток няма да приеме сделка, която лишава палестинците от обещаната в Осло форма на държавност. Напълно разбираемо е желанието на Израел да официализира връзките си с държави от Близкия изток, като напусне състоянието на контакти *де факто* и премине към отношения *де юре*. Неоспоримият факт, че Израел е тук, за да остане, както и това, че е готов за нова страница в отношенията с арабските съседи, все още не е гаранция за излизане от изолацията, наложена от арабския и ислямски свят.



На фона на всичко това, отношенията между арабските държави в Персийския залив преминаха от етап на открита конфронтация към замразен конфликт, който няма да бъде преодолян в следващите години. Богатите монархии, разглеждани като единствен останал остров на стабилност сред бушуващото море от конфликти, възобновиха конфликт, тлеещ от години. Очакванията, че с намесата на външен фактор, САЩ, ОАЕ, Саудитска Арабия, Бахрейн и Катар ще намерят компромисно решение за своите спорове, се оказаха неоснователни. Нито Доха, нито Рияд, а още по-малко Абу Даби са готови да отстъпят в неприязънта си един към друг. Всъщност, посредничеството на Вашингтон така и не бе оказано в пълна степен, а основните фактори, застъпили се за бързо преодоляване на противоречията и на практика предотвратили по-сериозен сблъсък – предишният държавен секретар Рекс Тилърсън и досегашният министър на отбраната Джеймс Матис, вече не са в обкръжението на Доналд Тръмп.

На този фон друга тежка криза, тази в Йемен, навлезе в поредната си годишнина и се превърна в най-сериозната хуманитарна катастрофа в световен мащаб. С посредничеството на ООН, в Швеция през декември м.г. враждуващите страни в Йемен подписаха споразумение за примирие. Само по себе си, това е добра новина, ако не се вземе под внимание липсата на всякакъв план от страна на Саудитска Арабия как да излезе от конфликта. Именно Рияд инициира военната кампания в Йемен. Кралството засега не предлага стабилизиращи мерки и план за възстановяване на последиците от войната. В същото време, ОАЕ води политика на укрепване на позициите си в Южен Йемен, която дори включва даване на гражданство на жителите на остров Сокотра[1] – традиционно йеменска територия.

В самата Саудитска Арабия на дневен ред не е нито въпросът какво се случи с журналиста Джамал Кашоги, нито кой ще бъде престолонаследникът, а по-скоро какво ще бъде бъдещето на монархията, такава, каквато я познаваме днес, предвид не особено оптимистичните икономически и финансови прогнози. Разходите около Йемен са внушителни, а нивото на чуждестранни инвестиции е най-ниското за последните четиринадесет години.

Въпросът кой ще наследи престола е проблематичен и в Оман, но засега и той остава без отговор. В същото време, съседите на Маскат – в Доха и в Абу Даби, имат свое мнение по темата - дотолкова, че ОАЕ активно прокарват тезата за идентичността на народите на двете страни. Подобна медийна кампания силно тревожи определени кръгове в Оман и предизвиква дори спекулации относно бъдещето на султаната като независима държава. Не по-малко е безпокойството и в Доха, тъй като промяна на статуквото в Залива в полза на Абу Даби (в момента Оман и Кувейт отказват да се присъединят към съюза на ОАЕ, Бахрейн и Саудитска Арабия срещу Катар) би засегнала режима на корабоплаване през Ормузкия проток[2], което пък от своя страна ще наруши интересите на най-големия износител на втечнен природен газ в света, какъвто е Катар. През 2019 г. случващото се Залива ще е отново в центъра на световното внимание.

В устието на Тигър и Ефрат, в Ирак, самата идея за държавност до скоро беше поставена на карта. От 2014 г. насетне въпросът дали Ирак ще продължи да съществува като единна държава е обект на анализи и експертни оценки с откровен привкус на предсказание. Към днешна дата кампанията срещу терористичната организация ИДИЛ е към края си, като Багдад отвоюва загубените провинции. Неуспешен референдум за независимост на иракски Кюрдистан бе последван от успешни парламентарни избори, които доведоха до избирането на нов президент, министър-председател и спикер на парламента. И всичко това съгласно действащата конституция. В същото време, поради сложни вътрешнополитически спорове и поради неизбраните все още ключови министри - тези на отбраната и на вътрешните работи - правителството не функционира пълноценно. Въпреки това, усещането за безтегловност, в което Ирак се намираше, е изчезнало, като дори слуховете за прекомерното влияние на Иран са често силно преувеличени.

На фона на всички изброени по-горе процеси, кризата в Сирия преминава от състояние на гражданска война в открит конфликт с участието на регионални фактори не само за влияние в Дамаск, но и вероятно за територии. Русия, въпреки безспорната си роля за стабилизирането на режима на Башар ал Асад и за неутрализирането на всяка възможност за промяна на политическото управление, не демонстрира увереност, че има план за излизане от кризата. И докато САЩ обявиха изтеглянето си, а Русия и Турция разменят позиции по отношение на кюрдските райони в Източна Сирия, Иран, един основен играч, предпочита да запази мълчание. Или, както един кюрдски журналист наскоро коментира: „Не е страшно, когато Техеран заплашва, а когато запази мълчание, защото тогава знаеш, че нещо ще се случи". Опитите за намиране на политическо решение на конфликта в Сирия засега също не са успешни. Сирийската опозиция, преминала през няколко фази на преструктуриране от 2010 г. насам, към днешна дата е неефективна и неспособна да претендира да бъде алтернатива на режима на Асад.

По крайбрежието на Нил, в Кайро, президентът Абдел Фатах ас Сиси спечели убедително изборите, като някои наблюдатели посочиха, че е трудно да се състезаваш „сам срещу себе си". Египет се намира в икономическа и финансова криза и има своите сериозни проблеми, свързани със сигурността на Синайския полуостров и спора с Етиопия за водите на Нил.

На запад от Египет, в Либия, кризата навлиза в поредната си година на противопоставяне между основните враждуващи страни, съвсем условно разделени между източната и западната част на страната.

В крайна сметка, трудно е да се предскаже дали в скоро време „Сделката на века" ще бъде предложена на вниманието на заинтересованите страни. Тепърва предстои да разберем дали тя ще носи в себе си духа на неповторима уникалност и дипломатическа вещина и задълбоченост. Но, както посочи бившият посланик на САЩ в ООН Ники Хейли, доскоро невъзможни неща в Близкия изток се оказаха възможни. Опонира ѝ министър на външните работи от региона, който каза, че „ако има нещо положително до момента в политиката на САЩ в Близкия изток, то това е, че няма сделка на масата".

При всички случаи, събитията в Близкия изток ще продължат да следват логиката на изминали исторически процеси, допуснати грешки, предприети инициативи или изпуснати възможности. Равносметка на случилото се ще ни позволи да предположим какво ще се случи и след „девет, когато удари часовникът".

Мирослав Зафиров

януари 2019 г.

[1] Сокотра е островна група в Индийския океан и принадлежи на Йемен.

[2] Ормузкият проток е тесен пролив, свързващ Оманския залив на югоизток и Персийския залив на югозапад. Северното му крайбрежие принадлежи на Иран, а южното му е омански ексклав и територия на Обединените арабски емирства.

Поезията не е състезание

Разговор с Иван Ланджев по повод стихосбирката му ***Ти, непрестанна новина*** *(Пловдив: Жанет 45, 2018)*

- Вие сте вероятно най-горещото име в българската поезия през 2018 г. Какъв път извървяхте от „Ние според мансардата", публикувана през 2014 г., до „Ти, непрестанна новина"?

- Не зная дали е така, сам не го усещам. А и книгата излезе в самия край на годината. Едни хора говорят, да – други премълчават. Сигурно е нормално. Това, което истински ме радва, е, че читателите откликват, сами усещат различното в тази книга, без да има нужда да се обяснява каквото и да е.

„Мансардата" излезе в Германия, където срещна добър прием, така че тя ме впрегна в пътешествия и буквално. Инак, от нея насам извървях доста път, чисто житейски. Лъкатушещ и наситен. Творчески също, видимо – все пак минаха пет години, аз не бързам. Тези нови стихове са най-важното, което съм имал да кажа до този момент.

- Кога поезията е непрестанна новина? И ако попитам буквално, докъде поезията и литературата изобщо трябва да се медиатизират, за да имат социална видимост, да съществуват дори?

- Държа на този оксиморон в заглавието – новината уж минава и заминава, тя няма трайност. Значи, за да е непрестанна, трябва да е нещо по-особено. В този смисъл, разбира се, поезията сама по себе си е непрестанна новина. Изкуството изобщо. Философията. Любовта (и обектът, и самото чувство). Бог. Може би всичко това е едно и също, древните не са били глупави със своя синкретизъм.

Що се отнася до медиите и литературата – приемам медийните участия като част от ангажимента, нищо повече. В традицията на хората, от които се уча, такива изяви не са нещо ненормално, дръзко или суетно. Работата е в това да не са самоцелни. Превръщат се в нахалство, ако самият човек ги смята за нещо кой знае какво. Прочее, тези с демонстративната скромност – не съм забелязал да отказват, когато ги канят. Някои се канят и сами.

Публичното говорене не ми е проблем. Ако просто се държиш нормално и казваш, каквото мислиш, няма никакво напрежение. За мен public intellectual не е обида, някои от най-умните хора, които познавам, са public intellectuals. И тяхното говорене помага на литературата, да.

- В новата ви стихосбирка се кръстосват широкото дихание на Бродски и високия англосаксонски модернизъм. На какви изпитания поставя този експеримент съвременния български поетически език?

- Не е било замислено като експеримент. Просто написах стихотворенията, които можех да напиша на този етап. Учителите ти винаги си личат, ако ги криеш, не ти е чиста работата. Вижда се и в предишните ми книги – обичам диалога с любими автори, скритите цитати, препратките и т.н. В „Ти, непрестанна новина" също ги има. И не само в тези направления, които казахте – митологията беше важен градивен материал (например „Танталова радост"), има и доста библейски податки. Различни музикални влияния също, определено – някои директно споменати, други, проявили се в самото звучене.

Но целият този пласт – с препратките, с цитатите – изобщо не е най-важното в книгата. За него се хващат литераторите и не ги виня, нормално е, това е профилът им. Но то не е главното в тези стихове. Те не са някакви езикови игри.

Що се отнася до експерименти с езика – има ги дотолкова, доколкото се оставям на приумиците си, без да се интересувам това модерно ли е днес, пише ли се така и т.н. Подобни „загрижености", според мен, са смърт за свободния артист. Има, например, стихотворение в терцини, което се казва Terza Sofia (знаете, строфата на Данте се казва terza rima), цялото в амфибрахий. Другаде пък нарочно строгата стъпка се чупи, получава се по-джазово звучене, усещане за разговорност. Има и съвсем тонически неща и т.н. Различни римни схеми, един акростих... Обичам разнообразни подходи към формата, към музикалността на фразата. Тези работи са ми много интересни. Не зная дали са точно експеримент, но ми дават автентично чувство за свобода – всичко е на твое разположение, използвай го, както искаш и можеш. Модата не е важна, ако те вълнува стилът. Модата е да си като всички – днес. Стилът е да се разпознава, че това си ти – винаги. Ти, разбира се, си сбор от всичките си влияния.

- Защо двама редактори на стихосбирката, при това от две различни поколения - Иван Теофилов *(вж. „Отворено писмо до Иван Ланджев" в бр. 1 от т.г. – б.р.)* **и Георги Господинов? Как точно работихте?**

- Иван Теофилов е мой учител в поезията през последните шест години. Беше ясно, че той ще е единият редактор. Георги Господинов прочете ръкописа и се отнесе сърдечно, помогна ми с насоки и съвети веднага след първия прочит – и по естествен път продължихме да работим заедно, тримата. Получава се, по моему, една хубава и плодотворна приемственост между поколенията. Не зная дали е странно у нас, но, например, в руската класика, с която се занимавам, това изобщо не е необичайно. Голяма част от авторите, които всички познаваме, съвременници в Златния XIX век, са усещали нещата си един на друг, четяли са се взаимно и са се вслушвали в препоръките и насоките на другия. Смятам, че това е най-ценното общуване между автори – общуването за самото творчество, а не за периферията около творчеството. Иван Теофилов ми е разказвал как по същия начин са правили първата книга на Иван Методиев „Прости сетива" – с честни разговори, с прямота, с постоянно изпращане на новите, поправените стихове, коментари и т.н. Ясно е, че за всичко това е нужен незлоблив, здрав дух – нещо дефицитно в литературната ни среда. В тази връзка, освен – очевидно - ценните съвети и зоркия поглед, има още нещо, което особено ценя в работата и общуването с Теофилов и Господинов – тези хора са способни неподправено, искрено да се зарадват, когато си написал нещо добро. Звучи банално, но е рядко явление наоколо.

Други приятели също прочетоха ръкописа – моите професори от университета Людмил Димитров и Георги Каприев. Елин Рахнев също. Благодаря им. Казвам го пак в тази връзка – диалогът за творчеството, който е същинският диалог.

- Освен академичен изследовател на късния Толстой *(вж. „Поетика на себенадмогването. Наративни стратегии у късния Лев Толстой"; издание на „Факел" от 2017 – б.р.)*, **сте и сценарист на популярни филми и програми. С какво напрежението между тези две битности подхранва поезията ви?**

- Знаете ли, често пъти в по-снобските кръгове можете да чуете реакции срещу подобен тип работа – едва ли не, тя заслужава презрение, защото е под нивото на истинския писател, който трябва само да си пише, като птичка божия. Има много хубаво, ама това става, ако си роден със сребърна лъжица или си на някаква държавна служба. Аз не съм нито едно от двете. И всъщност, държа на тази самостоятелност. Да си сценарист, рекламист, преподавател тук-там – всичко това (открих, особено през последните години) ми помага доста, като ме прави „външен", страничен по отношение на литературни скандали и други подобни. Аз не съм страна в спора. Мога просто да си пиша поезията.

Колкото до Толстой – наскоро ме попитаха нещо сходно. Истината е, че не знам как се отразява на писането ми, но със сигурност това е велико присъствие в живота ти като читател. Мисля, че той ме направи по-свободен и ме научи да не се притеснявам изобщо от мащаба на замисъла. Толстой е обратното на дребнавостта, на малките мисли, на малките емоции. Затова действа толкова здравословно.

Преди няколко години видях гроба му в Ясна поляна – там, знаете, няма нито кръст, нито нищо заради отлъчването му от Руската православна църква през 1901 г. (решението, впрочем, е в сила и днес, въпреки многобройните молби да се преразгледа). Има една малка могилка насред тревата и една голяма тишина. Никога не съм усещал по-значима тишина оттогава.

- Има ли, според вас, проблем между съвременната българска поезия и съвременната българска проза?

- Имате предвид антагонизъм между поезията и прозата? Не зная, във всеки случай, не съм забелязал. Развиват се по някакви свои закони. Странно е, защото исторически погледнато, българската поезия има по-високи образци от българската проза. Това е безспорно. Но в наши дни сякаш е по-лесно да разпродадеш слаба стихосбирка, отколкото слаб роман. Не зная това как се получи, може би с навлизането на социалните мрежи и стихчетата-статуси в тях, но става и в световен мащаб, не е нещо локално. Вижте феномени като Insta-poetry, например, и популярността на Insta-поетите.

- Кой у нас се страхува от високата литература? Имате ли рецепта как да постъпваме, когато средняшкото се прави на елит?

- На средняшкото това му е работата, да се прави на елит. То така се легитимира, така се успокоява в моменти на слабост и страх. Едно средняшко хвали друго средняшко, второто връща услугата на първото. Част от дефиницията му е да се прави на елит. Тъй че всичко е наред. Времето си знае работата. Най-продаваният и известен писател в Русия по времето на Пушкин не е Пушкин, а Фадей Булгарин. Това сега звучи смешно, нали?

- Дразни ли ви нещо в литературното ни всекидневие?

- О, разбира се, дразнят ме много неща, най-вече... пак цялата тази „малкост" – малка злобица, малки интрижки, малки разговори на малки теми. Дори злорадството и завистта са немощни – чуваш винаги от някой трети какво е говорил вторият, докато те е нямало в стаята. Нищо прямо, нищо директно. Ако пътува с теб в асансьор, няма да ти каже нищо, ще гледа в земята. А това, за което си струва да се говори, абсолютните, вечни стойности, направо се избягват.

Безпочвеното снизхождение ме дразнеше преди години, но постепенно открих, че то е константа – има го, когато си на 22, и тогава е обяснимо, но когато си на 32, продължава, сякаш нищо не се е променило. Ще е същото и на 42, нищо чудно и на 52. Вече си давам сметка, че е съвсем естествено. Наскоро си говорихме с проф. Каприев и той каза нещо важно: „Всеки разпознава във всичко собственото си ниво". Запомних го. Затова високият дух не говори снизходително, имал съм шанса да общувам с достатъчно такива, за да се убедя.

- Кое е по-близо до представата за превъзходното стихотворение - играта на шах или боксовият мач? И с кого се състезавате?

- С никого, поезията не е състезание. Май идеята е да ставаш по-добър от себе си. Играта на шах и боксовият мач ми харесват тъкмо защото са обратното на това, което казах по предния въпрос. Има ясни принципи, правила и благородство в спазването им – ако двамата противници ги съблюдават, по-добрият печели и после си стискат ръцете. Затова тези изкуства са толкова красиви и впечатляващи. В живота не е така.

Въпросите зададе **Марин Бодаков**

6 януари 2019

Иван Ланджев (1986) е поет, есеист и сценарист. Доктор по руска класическа литература (СУ „Св. Климент Охридски"), преди това е завършил философия и културология в същия университет. Победител в Националния конкурс за поезия „Веселин Ханчев" (2009), носител на Наградата за дебют „Южна пролет" (2011), на наградата „Памет" (на името на Георги Рупчев, 2014), два пъти номиниран за Националната награда за поезия "Иван Николов" (2010; 2014). Участвал е в международни поетични фестивали, четения и научни конференции в САЩ, Русия, Германия, Австрия, Словения, Словакия, Унгария, Латвия. Негови стихотворения са преведени на английски, немски, испански, италиански, словенски, хърватски, словашки, арабски, маратхи. Автор на стихосбирките: „По вина на Боби Фишер" (Сиела, 2010), „Ние според мансардата" (Жанет 45, 2014), „Ти, непрестанна новина" (Жанет 45, 2018). Бивш шахматист и любител боксьор.

Разговор с руския писател Евгений Водолазкин

Грешка е да се пише за „простите" хора

Евгений Германович Водолазкин е роден през 1964 г. в Киев. Завършва с отличие руска филология в Киевския университет, а прави аспирантура в отдела за стара руска литература на Пушкинския дом[1], ръководен от академик Д.С.Лихачов. През 1990 г. защитава докторска дисертация на тема „Хрониката на Георги Амартол в старата руска литература", след което специализира в Мюнхенския университет. В периода 1998-2000 г. е стипендиант на фондация „Александър фон Хумболт". През 2000 г. започва да публикува критически и научнопопулярни текстове. Издава книгите „Дмитрий Лихачов и неговата епоха" (2002), „Част от сушата, обкръжена от небе. Соловецки текстове и образи" (2011) и „Инструментът на езика" (2011). Автор е на романите „Соловьов и Ларионов" (2009), „Лавър" (2012), „Авиаторът" (2016), „Брисбейн" (2018), на множество разкази и есета. Лауреат е на множество литературни награди, между които „Голямата книга" (2013, 2016), „Ясна Поляна" (2013), „Портал" (2013) и др. Произведенията на Водолазкин са преведени на много езици – английски, немски, френски, италиански, китайски, сръбски и др.

- Вашите произведения засега не са преведени на български и за моите сънародници този разговор ще бъде първото запознанство с писателя Евгений Водолазкин.

- Моите книги са претърпели досега 32 превода. Дано следващият да е български.

- В Санкт-Петербург преди няколко години се е провела конференция на тема „Защо филолозите стават писатели?". В това отношение петербургските филологически кръгове могат да се похвалят с цяла поредица от имена на академични люде, които имат и писателска кариера. Какъв е вашият отговор на въпроса „защо филолозите стават писатели"?

- Когато човек става студент във филологическия факултет, той вече не изключва за себе си никакви възможности за професионална реализация. И много постъпват там, за да станат писатели. Те казват, че ще бъдат преподаватели, че ще бъдат учени, но дълбоко в душата на всеки студент-филолог се таи желанието да стане писател. А може да се каже и другояче – младежите постъпват във филологическия факултет заради любовта си към словото. В началото те още не знаят как ще се реализира тази любов. Но за тях е важно да работят със словото. Голяма част мечтаят да бъдат писатели, а още по-често – поети. Когато се срещам със студенти-филолози, винаги им казвам, че филологията не води към писателска кариера, тя много често води в обратна посока. Защото овладяването на словото не е най-важното за писателството. То има отношение към въпроса „как?", а за писателството е много по-важен въпросът „какво?". И това „какво" може да го има или да го няма. Но филологическият факултет не може да го осигури... Аз започнах да пиша около 40-те. Тогава, когато вече имах какво да кажа, бях натрупал опит. Младият човек още го няма, затова е по-добре да пише поезия, която изисква не опит, а емоции. Във връзка с това ми идва наум един анекдот: „Лорд Хенри не говорил до тринайсетгодишна възраст. В един прекрасен ден изкрещял: „Сандвичът загоря!" Всички дотичали и попитали „Защо мълча цели тринайсет години?" А той отговорил „Защото със сандвичите всичко беше наред". И при мен със сандвичите всичко беше наред до четирийсетата ми година, а след това започнах да осмислям опита си – такава една сложна конструкция от преживяно, почувствано, опит не само рационален, но и емоционален. И този опит вече не се вместваше в категориите на научните изследвания, които са подчертано рационални. Тогава избрах литературата, която съвместява в себе си и рационалното, и емоционалното...

- А филологът е твърде взискателен към собствените текстове...

- Като стоножка е – твърде много се замисля за своите сто крака и губи способността си да ходи. В този смисъл, писателят трябва да убие филолога в себе си. Колкото до мен, не мога да кажа, че бях съвсем сигурен, че искам да стана писател. Много ми харесваха заниманията с медиевистика. Аз се възхищавах от древната Рус, от древната България, защото старите текстове са дошли до нас от България. В онова време нашите предци говорят почти на един и същ език и най-важното - слушат Божието Слово на един и същ език, който е разбираем за всички.

- В Полша вече се проведе научна конференция, посветена на вашето творчество. Вие присъствахте ли на нея?

- Да, конференцията се проведе през май в Краков. Беше организирана великолепно. Краков се превръща в европейски център за изследване на съвременната руска литература. Конференцията включваше 91 доклада от 19 страни. Това силно ме удиви. Докладите бяха на високо ниво, много от тях бяха посветени на литературните първоизточници в моите текстове. За мен това е особено важно. Не крия източниците, които използвам в книгите си, но ми е приятно, че изследователите ги разпознават.

Организаторите ми предложиха да не слушам докладите, опасявайки се, че може да чуя нещо, което да ме травмира. Успокоих ги – нали самият аз се занимавам с това да изследвам чужди текстове. Знаете, че сега светът е в доста сложна ситуация във всяко отношение. Но това състояние „пред буря", което се чувства в световен план, въобще не се чувстваше на тази конференция. И разбрах, че хората трябва да правят тъкмо това – да се срещат, да разговарят. И още – че само културата дава надежда за разбирателство. Културата и литературата в частност. Литературата е посланик, който е поканен, а не е изпратен от правителствата. Най-добрият начин да се разбере другият народ е да бъдат прочетени неговите книги. Тази конференция беше лишена от всякакъв политически подтекст. Аз самият съм аполитичен. Наричам своя светоглед християнски персонализъм.

- Докато четях вашите книги, непрекъснато усещах опита ви на текстолог, внимателното, точно боравене със словото. Публикувал сте сборник със заглавие „Инструментът на езика". Как боравите с този инструмент?

- Езикът е като скалпел, може да изрязваме с него своето име по пейките, но той изначално е предназначен за други цели – за точни и сериозни операции. В това отношение, моят единствен скалпел е руският език. Знам в някаква степен английски и немски, но никога няма да пиша художествени текстове на тези езици, защото за тях нямам съвършено заточен скалпел. Ако в ръцете ти е обикновен нож, нищо няма да можеш да направиш. Това е като свирене на цигулка. Не бива на „Страдивариус" да се свирят популярни мелодии. Разбира се, може, но този инструмент е предназначен за друга музика. Моят „Страдивариус" е руският език, който обичам безкрайно и затова си позволявам да разкривам различни негови възможности, да го сблъсквам с църковнославянския.

- Много ми е интересно как чуждите преводачи превеждат архаичния езиков пласт в романа „Лавър"...

- На английски се получи възхитителен превод, който бе направен от американката Лиза Хейдън. За нуждите на превода тя чете Библията на крал Джеймс, за да усвои английската лексика от този период, препрочита Чосър и преведе виртуозно руските архаизми с английски.

Английският език е велик. На неговата клавиатура има клавиши за всички ноти. Съвършено е постигнато разделението между съвременен и архаичен пласт в немския и френския превод, както ме увериха специалистите. Но съществува и италиански превод на романа. Доколкото разбирам, преводът е добър, но неговата особеност е в това, че той е преведен изцяло на съвременен италиански език. Езиковата игра е изгубена. Не съм против това, дори имах идея да преведа всички църковнославянски фрагменти на съвременен руски, за да е по-лесно за преводачите, които трябва да знаят не само нашата архаика, но и архаиката на собствения си език. Първоначално, когато се готвех да пиша „Лавър", имах намерение да работя само с различни средновековни интонации, а не с лексиката, струваше ми се, че тя крие големи опасности и чрез нея много лесно може да се стигне до кич. Но жена ми[1] каза: „Кой друг, ако не ти, ще запознае съвременната аудитория с църковнославянския език?" И разбрах, че знам как да работя с този език – уравновесявайки го със съвременния руски език, със сленга, с жаргона, с канцеларския език, макар че работата с интонацията е по-тънка. Средновековните текстове имат своя интонация. Те, например, обясняват онова, което отдавна не обяснява съвременната литература. Разказват за всичко подробно, докато съвременната литература изпуска много неща и това е разбираемо.

Говоря за онова, което немската наука нарича „Die leeren Stellen" – празни места. Средновековният автор ще разкаже цял куп събития, някои от които, от наша гледна точка, съвсем маловажни. И все пак, според мен, щеше да е по-добре, ако италианците следваха моя текст. Обясниха ми, че съотношението руски-църковнославянски не е равно на съотношението италиански-латински. Би трябвало да се предаде със съотношение италиански-староиталиански. Но староиталианският е различен във всяка провинция. И ако бяха използвали в превода езика на една от провинциите, би се постигнал ефект не на архаизация, а на провинциализация на текста. Но един италиански професор ми каза, че това не е точно така. Че е трябвало да се използва тосканският диалект, станал основа на литературния език, на който е написана „Божествена комедия"...

Всеки превод има своите трудности. Такива възникнаха и при сръбския превод. Той също е само на съвременен сръбски език.

- А защо?

- И аз попитах „Защо?". Отговориха ми, че сръбският език е доста консервативен и че архаичният сръбски не се отличава много от съвременния, което е произтекло от условията на турското робство, при които съхраняването на езика е било проблем на съхраняване на националното самосъзнание. Но чух и други мнения, според които е било възможно да се използват при превода съвременен сръбски и църковнославянски.

- Е, поне в този аспект на бъдещия български преводач ще му бъде по-лесно, защото той може да остави църковнославянските сегменти...

- Ако говорим принципно, има два типа превод – единият подчертава различията между културите, а другият е адаптиращ, предаващ всичко чрез категориите на съвременната култура. Сръбският превод принадлежи към втория тип.

- Каква роля играе историята във вашето творчество? Във всичките ви романи може да бъде усетено отношение към нея като към глобална категория. В същото време уточнявате, че „Лавър" е „неисторически" роман.

- Всъщност, аз съм историк, макар че формално съм филолог. Но когато се занимаваш с древната Рус, не може да не бъдеш историк. Аз обичам историята, занимавам се с нея цял живот и с оглед на това бих могъл да кажа – тя няма цел; смисълът на историята е да съвместява в себе си историите на конкретните хора. Историята е нещо като аквариум за рибките-истории на хората. В историята няма прогрес, прогрес може да се наблюдава само у отделната личност. Историята е сблъсък на воли, а какво ще се получи от този сблъсък, само Бог знае... Човек се опитва да направи едно, но желанието му е подложено на натиска на чужди воли и се получава нещо съвсем друго. На някои не им харесва царска Русия, опитват се да я поправят през 1917 г. и се получава кървавият терор на болшевиките. И ония, които се качват на влака „1917", нямат никаква представа докъде ще стигне този влак през 1937... Историята не може да бъде управлявана. В някаква степен може да бъде управлявана собствената история, а общата прилича на лист, върху който пишем.

- Имате ли предвид конкретни истории на конкретни хора, когато създавате своите герои?

- За мен е много трудно да измислям. Обикновено записвам, запомням онова, което виждам и чувам. Друг въпрос е, че пренасям истории от един контекст в друг. Описвам дори конкретни улици. Ето, ние с вас седим тук, в това кафене, а в онзи дом насреща в романа „Авиаторът" живее Платонов.

- Когато създавахте своя герой Инокентий Платонов, имахте ли предвид житейската история на Дмитрий Лихачов?

- Разбира се. И не само неговата. Преди време издадох книга със заглавие „Част от сушата, обкръжена от небе". Тя е за Соловки. В нея са публикувани много свидетелства - както за манастирския период на това място, така и за лагерния му период. И те, заедно с онова, което разказваше за лагерното си минало Дмитрий Сергеевич, са в основата на лагерните събития от живота на Платонов. Относно лагерните описания в „Авиаторът", мога да кажа, че в тях няма почти нищо измислено. Там всичко е чиста истина. За съжаление.

Соловки се оказват място, където абсолютно точно се проявява човешката природа. Някои от лагерниците се превръщат в животни и живеят скотски, а други стават светци и живеят като хора, независимо от страшните обстоятелства.

- В „Авиаторът" застъпвате тезата, че народът ражда диктатора.

- Диктаторът никога не се появява, защото просто иска да бъде диктатор - дошъл е и е поискал да установи диктатура. Докато обществото не е готово за нея, диктатура няма да има. Поради цяла редица причини, над които дълго може да се разсъждава, в Русия през 20-30-те години на XX век се формира не толкова необходимост от диктатура, а по-скоро готовност да бъде приет диктаторът. Такава готовност се формира по това време и в Германия. Историята е като махало. От абсолютната анархия на 1917 г. това махало се люшва към абсолютна диктатура през 1937 г. Това едва ли може да се обясни с идеологически причини. Някаква особена метафизика е, основана върху собствени закони, върху ритъма на историята – ритъма между анархия и диктатура. Когато махалото се люлее твърде силно, то се чупи. Именно това се случва в Русия 1917 г. – катастрофа от национален мащаб, каквато нашата страна дотогава не е познавала. Може да се търсят различни причини за случилото се. Най-глупавото обяснение, според мен, дава марксизмът, твърдейки, че битието определя съзнанието. Руското битие много пъти е било твърде лошо, но при това не се стига до бунт. 1917 г. не е най-благополучната, но не е и най-лошата година. Просто всичко се стича така, че вече не може да се избегне сривът. В началото на XX век Русия тръгва напред с огромна сила. Тя е първа по темпове на развитие в света и пета по брутен вътрешен продукт. Като нова звезда е, която притежава огромна енергия. А звездата, която не може да се справи със своята енергия, стремително се свива и се превръща в черна дупка. Нещо подобно се случва с Русия през 1917 г. Тя се превръща в черна дупка.

- Нашият разговор съвпада с излизането на новия ви роман. Бихте ли казали няколко думи за него?

- Той се нарича „Брисбейн". Това е името на град в Австралия, но за него не се дават никакви сведения в романа. Това е град-мечта, в който иска да попадне една от героините. Струва ѝ се, че на другия край на земното кълбо животът е по-лек. Тя през цялото време говори за Брисбейн, но не стига до този град. В романа става дума за това, че всеки човек има свой Брисбейн, свой град-фантом. Изобщо не съм сигурен, че Брисбейн наистина съществува. Книгата е за музикант, който заради заболяване е изгубил способността си да свири и затова трябва да намери нов жизнен смисъл. А това никак не е лесно. Този роман в същността си е трагичен, но, както често се случва в моите книги, той съдържа и много комични фрагменти - нали комедията и трагедията често крачат рамо до рамо.

- А как си представяте своя идеален читател?

- Ако се стараеш да се харесаш, това създава фалш и не се харесваш на никого. Не трябва да се пише за „средния" читател, за „простите" хора. Прости не съществуват, всички са сложни. Имах познат преподавател, много подготвен специалист, но все ми се струваше, че твърде сложно излага материята. Казвах му: „Виж, теб те слушат пет човека от цялата аудитория, които седят на първия ред". А той ми отговаряше: „Аз заради тях и чета лекцията си!". С течение на времето започнаха да слушат и останалите. Трябва да се разказва за най-добрите, тогава останалите ще се мъчат да ги догонят, да доразберат.

- Какво бихте казали на бъдещите си български читатели?

- Бих казал, че българският народ ни е много близък. Всички колебания, на които са подложени отношенията ни, тук се усещат достатъчно болезнено. Но независимо от това, бих искал да напомня, че колебанията са свързани с политиката, а нашата връзка е не просто културна, древна, тя е и духовна, защото на света не са толкова много православните страни.

Разговаря **Наталия Няголова**

Санкт Петербург, 5 декември 2018 г.

1 Институтът за руска литература на РАН, намиращ се в Санкт-Петербург.

2 Съпругата на писателя Татяна Руди е също учен-литературовед, специалист по стара руска литература.

Александър Кожèв и краят на философията

Марк Лила **(1956)** *е професор по хуманитарни науки в Колумбийския университет, Ню Йорк. Средоточието на неговата научна работа и книги е политическата и религиозна история на Европа. Историята на Европа през миналия век е пълна с примери за интелектуалци, които са подкрепяли идеологическите проекти и политиката на тоталитарните режими, комунистически или фашистки. Но как е възможно видни философи и писатели да се превърнат в рупори на Сталин и Хитлер? В портретите на Хайдегер, Шмит, Бенямин, Кожèв, Фуко и Дерида, събрани в книгата „Безотговорният разум – интелектуалците и политиката“, Марк Лила показва как, когато не успеят да овладеят болните си амбиции и самочувствие, интелектуалците лесно се предават на една общочовешка слабост – изкушението на властта и силата.* ***Безотговорният разум – интелектуалците и политиката*** *ще се появи в средата на февруари в издание от „Колибри“. Тук предлагаме текста, посветен на Александър Кожèв.*

Има един прочут пасаж в романа на Тургенев „Дим“, в който Потугин, космополит и критик на славянофилите, разказва за посещението си на световното изложение в „Кристал Палас“ във викториански Лондон. Той се чувства засрамен, макар и не изненадан, че не е видял там нито едно руско изобретение. Проблемът са руските интелектуалци, които са винаги готови да се отдадат на универсални спекулации върху политикономията, но смятат, че е под нивото им да се заемат с практическата задача да измислят една перална машина, например. „Не можем – и това си е... – възмущава се Потугин. – Виж, да вдигнем някаква стара, износена обувка, изхлузила се много, много отдавна от крака на Сен Симон или Фурие, да си я турим почтително на главата и да я разнасяме като свещена реликва – това можем.“

Човек се пита какво ли би казал Созонт Иванович Потугин за Александър Владимирович Кожевников, руснака от високопоставено семейство, който става един от най-влиятелните философи и политически дейци във Франция през ХХ век. В едно важно отношение „Кожèв“, както предпочита да го наричат, прилича много на своите съотечественици: той отдава целия си интелектуален живот на пресътворяването и тълкуването на една отдавна вече отхвърлена философия – философията на Г. В. Ф. Хегел. Но за разлика от тях, той се отдава и на земните дела, като става архитект на следвоенното възстановяване на Европа и – [illegible] – ценен съветник на редица френски президенти и министри. Едва ли има друг важен европейски мислител през ХХ век, играл подобна роля за формирането на европейската политика, или висш държавен служител със сходни философски амбиции.

В продължение на години французите отдават значението на Кожèв единствено на цикъла от лекции, изнесени от него през 1930-те пред шепа слушатели, които писателят Реймон Кьоно публикува през 1947 година. Но след смъртта на Кожèв през 1968 г. започнаха да излизат неговите непубликувани ръкописи, които междувременно се разрастват до един доста значителен философски масив. Освен това, излезе и една солидна биография, представяща го на по-широка публика.[1] Хегеловите лекции на Кожèв бяха преведени (в съкратен вид) на английски преди повече от трийсет години, но интересът към неговата мисъл в англо-американския свят бе по-скоро сдържан и феноменът „Кожèв“ бе зачислен към рубриката на необяснимите френски чудатости.

През последното десетилетие обаче нещата се промениха. Широко дискутираният труд на Франсис Фукуяма „Краят на историята и последният човек“ (1992) направи идеите на Кожèв за съвременната история и политика достъпни за една широка, макар и невинаги критична публика, а растящата загриженост от хода на „глобализацията“ им придаде още по-голяма актуалност. Във философско отношение впрочем по-важен е преводът на кореспонденцията между Кожèв и политическия философ Лео Щраус, която бе публикувана паралелно с новото издание на станалата вече класическа конфронтация между двамата мислители по въпроса за тиранията.[2] Всички тези публикации ни позволяват днес да опознаем задълбочено и от първа ръка мисълта на Кожèв.

Александър Кожèв е роден през 1902 г. в състоятелно и уважавано московско семейство и прекарва първите петнайсет години от живота си в луксозния пашкул на московския „Арбат“[3], в условия на големи социални и културни привилегии. Василий Кандински е негов чичо и изобщо цялото семейство се движи в кръговете на висшата интелигенция. Знаем обаче малко за ранните му години, тъй като Кожèв говори винаги с нежелание за тях, а и биографът му не се е задълбочил в този въпрос. Октомврийската революция смазва света на Кожевникови и ги подлага на лишенията, които търпят всички семейства от тяхната класа: загуба на собствеността, произволни убийства, лишаване от достъп до работа и образование. Младият Александър също бива арестуван от безмилостната ЧеКа заради продажбата на сапун на черния пазар и се разминава с разстрела. В крайна сметка е освободен с помощта на влиятелни семейни приятели, но преживяното оказва парадоксално въздействие върху него. Както по-късно разказва на свои приятели, той излиза от затвора убеден комунист, макар и не в крак с болшевишката практика. В интервю, дадено непосредствено преди смъртта си, Кожèв обяснява последвалото си бягство от Русия така: той бил наистина комунист, ала предвидил, че установяването на комунизма ще донесе на Русия „трийсет ужасни години“. Така накрая става ясно, че няма да му бъде позволено да продължи ученето си, затова със свой приятел през януари 1920 г. преминава полската граница. Той е едва седемнайсетгодишен. След краткотрайно пребиваване в полски затвор по подозрение в шпионаж, Кожèв успява все пак да се добере до Германия, където, за да се издържа, продава изнесените от Русия семейни бижута и започва да учи религия и философия.[4] Но през 1926 г. се установява трайно в Париж по покана на своя приятел Александър Койре, видния историк на философията и науката, който е емигрирал като млад от Русия още преди революцията и по онова време преподава в *École Pratique des Hautes Études*. Двамата се запознават няколко години преди това в Хайделберг при доста необичайни обстоятелства. Безгрижният прелъстител Кожèв отвлича снахата на Койре, с която явно предизвиква скандал, и семейството възлага на Койре да прибере обратно младата госпожица. Само че Койре бил толкова впечатлен от похитителя, че когато се връща от първата си среща с него, казва объркано на жена си: „Момичето е право, той е много по-интересен от брат ми“. В Париж Койре въвежда Кожèв във френските интелектуални и академични кръгове, като го кани на лекциите си, а по-късно, когато Кожèв има нужда от пари, му осигурява възможности за рецензиране на книги. (От скромното състояние на Кожèв, инвестирано в акции от една производителка на сирене, която прави прочутата марка *La Vache qui rit*, не остава нищо вследствие на борсовия крах през 1929 г.)

От този момент нататък животът на Кожèв протича между два противоположни полюса: на усамотен философ, от една страна, и на високопоставен държавен чиновник, от друга. Неговият пръв и по-известен „живот“ започва с прочутия му семинар за Хегел, който оказва драматично въздействие върху френския интелектуален пейзаж през ХХ век. Семинарът започва през 1933 г., когато Койре, който е приел едно кратковременно назначение в Египет, помолва Кожèв да поеме неговия курс върху Хегеловата философия на религията в *École Pratique*. Кожèв, който по-късно признава, че дотогава е чел няколко пъти Хегел, без дума да разбере, решава да се захване отново с „Феноменология на духа“ – този път с успех.

Хегеловата „Феноменология“ представлява опит да се даде всеобхватно и философски убедително обяснение на функционирането на човешкия дух (*Geist*). Според Хегел, като разсъждава върху самия себе си, духът преминава от съзнание, просто отразяващо нещата в света, към „абсолютно познание“; и така стига накрая до състояние на покой, тъй като чрез това диалектическо движение духът изчерпва всички непълни и неадекватни разбирания за самия себе си. Стъпка в този развоен процес е етапът на „самосъзнание“, когато духът за пръв път осъзнава себе си като действена сила. Това осъзнаване води до разклонение между обикновеното съзнание и рефлективното самосъзнание. Хегел описва този момент алегорично като борба между две фигури: господаря (*Herr*), представляващ обикновеното съзнание, който изисква признание от слугата (*Knecht*), представляващ новото самосъзнание. Отношенията между господар и слуга са неизбежно конфликтни, обяснява Хегел, понеже е в природата на самоосъзнатия дух да иска признание от други подобни духове – това е неговото върховно желание. Но първоначално нито господарят, нито слугата разбират това желание и произхождащите от него последствия: господарят изисква признание, ала го отказва на слугата, затова е и неспособен да оцени неговото признание; това неравенство не допада на слугата и той се бори, но не знае за какво, тъй като той самият не е в състояние да признае самия себе си. В последна сметка слугата спечелва премерването на силите, което на неалегорично равнище означава, че самосъзнаващият дух вече е способен да признае себе си и другите духове като такива, каквито са.

Повечето изследователи на Хегел смятат, че диалектиката господар–слуга е наистина важна, но заема сравнително малко място в цялостната архитектура на неговата „Феноменология“. Кожèв обаче е бил убеден, че това е ядрото на този труд – а оттук и на цялата философия на Хегел; нещо повече - че освен към съзнанието, диалектиката е приложима и към историята, чиято логика разкрива. Тезата му съдържа марксистки и хайдегериански обертонове, но е изцяло негова. В лекциите си от 1930-те години, публикувани по-късно под заглавие „Увод в четенето на Хегел“, Кожèв много задълбочено обяснява в продължение на няколко години откритието на германския философ, че човешката борба за признание е двигателят на цялата история.[5] Тази борба се води между индивиди, класи и нации; тя придобива също религиозна или интелектуална конфигурация, тъй като хората развиват трансцендентни представи за Божественото или за Доброто, на които първоначално са готови робски да се подчинят, само за да отхвърлят впоследствие тези истукани, ръководени от дълбоко вкоренения си подтик към самоутвърждаване. Ала всички тези схватки са само част от глобалната човешка борба, която има една върховна цел: удовлетворяването на стремежа ни към признание като равни.

Кожèв е бил напълно наясно, че много от тези идеи са развивани още през XIX век от леви и десни последователи на Хегел, така че не е претендирал за оригиналност. Той многократно е подчертавал, че учението на Хегел е вярно, но неговите импликации могат да бъдат разбрани едва в светлината на последвалата история, което именно се опитват да постигнат хегелианците със своите интерпретации. Неговото единствено предимство било, че е живял след тях и е имал привилегията да види как и защо историята потвърждава Хегеловите прозрения и какво означава това за бъдещето. Най-важният извод, просто казано, бил, че историята е стигнала до своя край: след Френската революция и Наполеоновите войни, съвременната история не е нищо друго, освен сцената за последствията от тези последни истински световноисторически събития. Революцията вкоренява идеята за взаимното признание и спецификата на отношенията господар–слуга се изпарява от човешкия дух. С развитието на модерната държава и икономика в следнаполеоновата епоха хората достигат последната граница и стават равни, доволни граждани и потребители в онова, което Кожèв нарича „универсалната и хомогенна държава“, а ние днес наричаме „международната общност“, респективно „глобалната икономика“. Всичките политически събития през последните два века – войните, завоеванията, революциите, превратите, договорите, изтребленията – водят в крайна сметка към тази единствена цел. „Китайската революция“, констатира Кожèв сухо в едно интервю, „не е нищо друго освен въвеждането на Наполеоновия код в Китай“.

В продължение на шест години една малка, но изключително влиятелна група от посветени седи в краката на Кожèв, докато той ги води ред по ред през все още непреведената на френски „Феноменология“ и им обяснява какво означава краят на историята. Сред неговите слушатели са Реймон Арон, Ерик Вейл, Морис Мерло-Понти, Андре Бретон, Жорж Батай, Реймон Кьоно и Жак Лакан (Сартр, който би могъл да научи нещо от Кожèв, никога не посещава лекциите му). Повечето от студентите на този трийсетгодишен руски хегелианец го превъзнасят до небесата и му остават верни, каквато и насока да приема по-късно интелектуалният им живот. Роже Кайуа си спомня за неговото „изключително интелектуално влияние върху цяло едно поколение“. Батай казва, че след всяка среща с Кожèв се чувствал „съсипан, смазан, десетократно убит: задушен и прикован“. В своите мемоари Реймон Арон нарежда приятеля си Кожèв сред тримата най-умни хора, които бил срещал някога.

„Първият живот“ на Кожèв се променя рязко през 1939 г., когато почти едновременно той приключва лекциите си върху Хегел, а германците окупират Чехословакия. Тази ирония на съдбата не убягва никому, включително и на самия Кожèв, който по-късно често обича да се шегува за това съвпадение. Той прекарва военните години в Марсилия, тъй като не получава виза за САЩ, а след войната се връща в Париж. Неговият „втори живот“ започва на пръв поглед съвсем случайно. Тъй като е без работа, двама от неговите по-млади, философски настроени студенти му предлагат правителствена служба като съветник в отдела за икономически връзки с чужбина на Министерството на финансите. Тези студенти, Робер Маржолен и Оливие Вормсер, много скоро ще се окажат сред най-важните фигури в следвоенната френска държава и дипломация. Кожèв приема назначението и до смъртта си през 1968 г. остава доверен правителствен съветник. Колко важна е била работата му, се потвърждава не само от Маржолен и Вормсер, но и от бившия премиер Реймон Бар и бившия президент Валери Жискар д'Естен. Така Кожèв практически изчезва от парижката интелектуална сцена.

Непосредствено след войната той развива краткотрайна дейност, като разяснява възгледите си в първите броеве на издаваното от Жорж Батай списание *Critique*, а през 1947 г. дава разрешение на Реймон Кьоно да издаде в книжен вид лекциите му от Хегеловия семинар. Но с изключение на отделни, жестоко остроумни рецензии на книги, философът Кожèв остава безмълвен. Когато през 1967 г. водачите на берлинското студентско движение се обръщат към него за революционни наставления, той им отговаря: „Учете старогръцки“.

Неговият биограф Доминик Офре е успял да хвърли известна светлина върху този „втори живот“ на Кожèв и да установи връзката му с „първия“. Това ни позволява да оценим правилно подхвърлянията на Кожèв, потвърдени от много негови приятели и студенти, че е бил „убеден комунист“ и „съвестта на Сталин“. Едно не бива да се забравя: през трийсетте години, когато той разгръща своята интерпретация на Хегел, повечето европейски интелектуалци смятат, че буржоазната демокрация и капитализмът са обречени и че ще бъдат пометени или от комунизма, или от фашизма. Кожèв е на друго мнение. Той е убеден, че целият развит свят се движи, макар и неравномерно, към едно рационално организирано бюрократично общество без класови разграничения. Дали тази цел ще бъде достигната от индустриалния капитализъм на САЩ (който той нарича дяснохегелианската алтернатива), или от държавния социализъм на СССР (лявохегелианската алтернатива), за него е несъществена историческа подробност. И при двата случая разграничението господар–слуга ще изчезне в крайна сметка и ще възникне една благоденстваща универсална държава, удовлетворяваща изконния ни копнеж за признание.

Очевидно през 1930-те Кожèв е смятал, че надмощието в тази борба принадлежи на руснаците и изобщо не е криел задоволството си от това. Все пак той поддържа рафиниран философски неутралитет в хода на политическите развития, които малко по-късно ще доведат до Студената война. След Втората световна война Кожèв впряга своя талант в защитата на европейската и специално на френската автономия от господството било на Изтока, било на Запада в историческия интерегнум преди установяването на универсалната държава. Тази стратегия е ясно очертана в един едва наскоро открит негов ръкопис, озаглавен „Проект за френска политическа доктрина“, написан през 1945 г. и останал непубликуван приживе.[6] В него Кожèв прави опит да очертае следвоенната обстановка във и извън Франция и да скицира международна стратегия, базирана на неговия прочит на световната история. Самата война не се третира като някакво извънредно събитие, а просто като продължение на борбата между десните и левите хегелианци, която е започнала още в Йена и която неизбежно ще доведе до универсална хомогенна държава. Особеното място на Европа, твърди Кожèв, се състои в това, че се е оказала между два отблъскващи прототипа на бъдната държава, Съветския съюз и Съединените щати. Стратегията на Кожèв предвижда създаването на трета сила чрез обединяването на Европа в така наречената от него „Латинска империя“, където Франция ще бъде *primus inter pares*[7]. За тази цел той апелира за нови форми на икономическо и политическо сближение между латинските страни (тоест, без Англия и Германия), както и за тесни връзки с европейските колонии, които предстои да получат независимост.

Макар много от тези идеи да витаят вече в политическата сфера през 1945 г., концепцията на Кожèв се оказва невероятно далновидна. Офре намеква, че именно тази разработка, в една или друга версия, е спечелила назначението на Кожèв и впоследствие е оказала влияние върху неговите шефове. Като съпоставя свидетелствата на многобройни високопоставени правителствени служители с по-късните официални меморандуми на Кожèв, неговият биограф стига до правдоподобния извод, че идеите на Кожèв са били важен източник за формиране на френската политика към Европа и Третия свят през последвалите две десетилетия. (Във всеки случай, той явно е играл централна роля при сключването на споразумението ГАТТ[8] и в усилията за образуване на ЕИО.) Главното впечатление, което оставя тази заплетена биография, е, че „вторият живот“ на Кожèв е бил естествено продължение на „първия“; след като разбира, че Наполеон е вестителят на „края на историята“, Кожèв просто решава да даде своя принос в тази насока, залагайки на Европейския съюз и промените в Третия свят.[9]

Това е правдоподобно, но нищо повече. За съжаление, Офре се концентрира прекалено много върху „края на историята“ и пренебрегва другата половина на тази доктрина – „края на философията“. А именно възгледите на Кожèв за философията, които той продължава да развива самостоятелно след войната, са онова, което привлича вниманието днес. Известно е било, че Кожèв посвещава уикендите си на писане и че работи върху „актуализация“ (“mise à jour”) на Хегеловата „Енциклопедия на философските науки“, базираща се на откритието, че днес историята на философията е отстъпила пред Хегеловата „мъдрост“. Малко преди смъртта на Кожèв бива публикувана само една неубедителна извадка от средата на ръкописа (първата част на „Опит за обоснована история на езическата философия“ и изобщо целият проект се възприема от специалистите като провал[10]). Но издаденото впоследствие въведение към „Актуализиране на Хегеловата система на знанието“ (озаглавено „Концепция, време и дискурс“) придава окончателно завършен вид на посмъртната публикация на труда на Кожèв.[11] Прочитът му заедно с кореспонденцията на Кожèв с Лео Щраус хвърля обилна светлина върху неговата концепция за „края на историята“ и върху политическите последствия от нея.

Кожèв казва, че е открил „философските си наклонности“ още през 1917 г., когато едва петнайсетгодишен започва да си води философски дневник, който запазва до края на живота си. Макар че Офре не е имал достъп до тези руски материали, бившата спътница на Кожèв и изпълнител на неговото творческо наследство Нина Иванов му превежда някои пасажи, които се оказват изключително интересни. Те разкриват една млада руска душа, която жадува за мъдрост и се чувства привлечена от мистицизма. Още съвсем млад, той размишлява върху евентуално обединение на западната философия с източните религии (будизма по-специално) и когато отива да следва в Германия, започва да развива с тази цел една синкретична философия на „несъществуващото“. Един от най-странните пасажи от дневника му, отразяващ това търсене на синкретична мъдрост, е въображаемият диалог между портрети на Декарт и Буда, състоял се във варшавска библиотека през 1920 година.

Впоследствие Кожèв учи няколко години философия, източни езици и религия в Хайделберг и приключва следването си с докторска работа върху руския мислител Владимир Соловьов. Последният е един от най-влиятелните мислители в Русия през втората половина на XIX век, наричан едновременно поет, философ, мистик, пантеист, теантроп и теософ. Той се опитва да даде християнска интерпретация на идеята на Шелинг за „абсолютното“, като интегрира германския идеализъм в руската теология посредством концепцията за „богочовечеството“. Впрочем, Соловьов се прочува и с твърдението си за трите мистични срещи, които бил имал с женското въплъщение на *sophia* (мъдростта) – в една руска черква, в Британския музей и в египетската пустиня. (Може би тези срещи са послужили на Кожèв като модел за неговия диалог между Декарт и Буда.)

Прочитът на Соловьов, който Кожèв предлага, обяснява до голяма степен ориентацията му към Хегел и е наистина жалко, че неговият биограф не е проучил по-задълбочено съчиненията на Соловьов. Така например, в неговите „Лекции за богочовечеството“ (1877–1880) вече се долавят темите на Кожèв: обединението между Изтока и Запада, представата за човека, едновременно божествен и нищожен, за човечеството, постигащо абсолютната мъдрост в историята, или концепцията за необходимостта от универсална държава. На пръв поглед, пътят от Хегел и Шелинг до Соловьов и Кожèв, и обратно, прилича просто на затворен кръг. Ала новият момент, който Кожèв внася в интерпретацията на Хегел, е тъкмо опитът му с източния и православния мистицизъм, както и познаването на Соловьов. В своята хайделбергска дисертация Кожèв подчертава, че християнството и Соловьов са прави във всичко, освен относно предпоставеното съществуване на външен Бог. Фундаменталната антропологическа истина на християнството се състои в откритието, че човек се е отвърнал от *sophia*, но има възможност да я придобие отново в хода на историята, както показва появата на Богочовека. Проблемът е, че християнската вяра поставя Богочовека в центъра на историята и проповядва Възкресението, което е твърде малко вероятно. Хегел поправя тази заблуда, като поставя Богочовека в началото на края на историята.

В последна сметка, Кожèв решава, че изучаването на религията е било грешка и се насочва към философията, защото осъзнава, че „преди две хиляди и четиристотин години в Гърция се е случило нещо, което е източник и ключ към всичко“. Ако този обрат от теологията към древните гърци изглежда познат, в това няма нищо чудно, защото Кожèв просто върви по стъпките на Хайдегер. Това, че Кожèв дължи много на Хайдегер, би могло лесно да се заключи от неговите Хегелови лекции, но с публикуването на „Концепция, време и дискурс“ картината се прояснява още повече. Тук той обяснява, че Хайдегер - също както Маркс преди него – се опитва, но не успява да се освободи от системата на Хегел. Но ако тази система бъде разбрана правилно, твърди Кожèв, става ясно, че Марксовата борба на пролетариата и Хайдегеровата среща със смъртта като първично изживяване са били вече интегрирани в нея; с други думи – позициите на Маркс и Хайдегер са били вече достигнати и надминати от Хегел по пътя му към абсолютното познание. Оттук Кожèв заключава, че езическият стремеж към мъдростта, започнал с гръцките философи, е приключил в логическия затворен кръг на Хегеловата „Енциклопедия“, тъй че последвалата философия почива единствено върху непълноценното вникване в тази система. За Кожèв Хегел е мъдрецът, който той винаги е търсел.

В течение на XX век „краят на философията“ е провъзгласяван от не един или двама мислители, изхождащи обикновено от философско-езиков или епистемологически скептицизъм относно самата възможност за рационално осмисляне на действителността и човешкия опит. Кожèв представлява уникум сред мислителите на миналия век, доколкото провъзгласява кончината на философията в името на нея самата: ако философията е любов към мъдростта, трябва да признаем, че тя се е изчерпала. Този момент настъпва с Хегел.

Не е ясно дали французите са разбрали наистина теорията на Кожèв. След войната те изоставят Хегел в името на марксизма и по-късно на структурализма, а Кожèв се оттегля в катакомбите на френската правителствена бюрокрация. Междувременно изглежда, че единственият мислител, който е знаел за продължаващите частни размишления на Кожèв върху „края на историята“ и е бил готов да му опонира, е бил Лео Щраус, германско-еврейският мислител, чиито политически идеи оказаха такова дълбоко влияние върху консервативните интелектуални кръгове в САЩ. Благодарение на усилията на Виктор Гуревич (бивш студент на Щраус) и историка Майкъл С. Рот, кореспонденцията между Кожèв и Щраус по въпроса бе най-сетне публикувана като допълнение към английското издание на класическата студия на Щраус „За тиранията“.

Щраус и Кожèв се запознават в Берлин през 1920-те, когато и двамата са се задълбочили в изучаване на религията. В началото на 1930-те те се срещат отново в Париж, а започват да си кореспондират редовно след бягството на Щраус в Англия и оттам в САЩ. Ранните им писма са трогателно свидетелство за усилията на двама млади мъже да се нагодят към интелектуалния климат в чужбина. Кожèв обожава Париж и *la vie mondaine* и макар често да иронизира френските интелектуалци, явно е обичал разговорите с тях. Щраус от своя страна предпочита закуските и маниерите на Англия, поставя Джейн Остин над Достоевски и се присмива на професори и интелектуалци, които не удовлетворяват неговите философски претенции. В едно писмо, след среща в Париж, той открито укорява Кожèв: „Бях направо отвратен от компанията, в която ви заварих“; недоволства и от приятелството на Кожèв с Ерик Вейл, чиято книга за Хегел нарича „пролегомена към всякаква бъдеща наглост“. Кожèв оставя впечатление за много по-голямо великодушие, като иронията му обикновено е насочена срещу самия него. В лекция пред препълнена аудитория през 1962 г. той започва с думите, че се чувства като „някой известен учител по туист“, така че в бъдеще щял да се придържа към съвета на Щраус да говори само пред „малцината“ – но едва след като публикува своя труд от две хиляди страници върху Хегеловата „Енциклопедия“.

Уважението, което двамата изпитват един към друг, е безгранично. Когато изчита книгата на Кожèв „Увод в четенето на Хегел“, Щраус незабавно я обявява за най-ценната работа за модерната мисъл след „Битие и време“ на Хайдегер, но – добавя – без „страхливата неяснота на Хайдегер“. В „Концепция, време и дискурс“ Кожèв връща комплимента, като казва, че ако не познавал Щраус, никога нямало да разбере що е платонизъм. „А не знаеш ли това, не може да знаеш що е философия“.

Това взаимно научно уважение произлиза парадоксално от споделеното убеждение, че западната философия е стигнала до своя край и трябва да бъде основно преосмислена. Следвайки Хегел, Кожèв смята, че философията се развива благодарение на динамичната си връзка с историята на социалната и политическата действителност, като всяка формира другата в едно непрестанно диалектическо движение към крайната точка на покой. Когато, както се разправя, Хегел вижда Наполеон на кон в Йена и проумява неговото световно историческо значение, това е моментът, в който философията достига своя край. В наше време, казва Кожèв, задачата на мисленето е да се сбогува с царството на безтелесните идеи и да насочи усилията си към съвсем земната задача за изграждане на универсална хомогенна държава. Историята на философията приключи; сега на дневен ред е прилагането на Хегеловата мъдрост в политическата сфера. Ето как Кожèв вижда своето призвание според статия, написана през 1946 г.:

Всяка интерпретация на Хегел, ако е нещо повече от празни приказки, е чисто и просто програма за борба и работа (марксизмът е една от тези програми). Което означава, че работата на всеки интерпретатор на Хегел се свежда по същество до политическа пропаганда... Защото е напълно възможно бъдещето на света, и следователно смисълът на настоящето и значението на миналото, да зависят в последна сметка от начина, по който днес четем работите на Хегел.

Щраус също смята, че през XX век философията се е изчерпила, но стига до съвсем други заключения. За него фактът, че Хайдегер е поставил своята философия в служба на Хитлер, е признак, че съвременната мисъл като цяло е изгубила значението си за съвременната политика и че тяхната връзка трябва да бъде премислена в светлината на изоставената през модерната епоха класическа политическа философия. Още през 1935 г. Щраус пише на Кожèв, че търси „радикално освобождение от модерното предубеждение“ – предубеждението, че модерната епоха далеч е надминала класическия свят и го превъзхожда във всяко отношение. Щраус посвещава остатъка от своя интелектуален живот на анализа на източниците и последствията от това предубеждение и на възстановяването на класическата мисъл с цел *Querelle des Anciens et des Modernes*[12] да се постави отново на дневен ред в контекста на актуалните политически задачи.

Кожèв и Щраус са единодушни, че изборът между античната философия и модерната „мъдрост“ би имал определящо значение за нашето мислене и нашия политически живот. Те започват да обсъждат този въпрос още през 1930-те, но едва след войната, с публикуването на Хегеловите лекции на Кожèв и монографията на Щраус „За тиранията“, техният дебат придобива публично измерение. На пръв поглед, малката книжка на Щраус, издадена за пръв път през 1948 г. и съдържаща превод и коментар на диалога „Хиерон“ от Ксенофонт, не изглежда нищо повече от ерудирана студия върху едно отдавна забравено класическо произведение. Но Кожèв, който написва дълга рецензия на френски, веднага разбира какво значение има тази книга в светлината на тяхната стара дискусия и на фона на политическите събития в Европа през ХХ век. За Щраус най-удивителният факт относно тези събития не е появата на нови тирании – все пак тиранията е проблем, присъщ на политическия живот, - а това, че толкова много философи и интелектуалци не са успели да разпознаят тираничното господство като такова. Според Щраус, „Хиерон“ учи, че философията никога не бива да забравя опасността от тиранията, която представлява заплаха както за политическото достойнство, така и за философския живот. Философията трябва да разбира от политика поне дотолкова, че да бъде в състояние да брани своята независимост, без да изпада в заблуждението, че може да формира политическия свят според собствените си философски идеи. Напрежението между философията и политиката, дори политиката в най-лошите ѝ тиранични форми, може да бъде управлявано, но не и премахнато и следователно си остава сред най-важните задачи на философите. Всеки опит да се избегне този проблем чрез оттегляне в собствената градина или поставяне на собствените интелектуални способности в услуга на политическата власт означава край на философската мисъл.

В своята рецензия Кожèв възразява, че самият Щраус е жертва на едно старо предубеждение към тиранията, защото не вижда, че модерната диктатура (той има предвид, разбира се, Съветския съюз) може да ускори работата на историята и да трасира пътя към едно по-добро бъдеще. Всъщност, той вини Щраус, че се придържа към една стара и илюзорна представа за философията като неутрален размисъл на индивиди, стремящи се към вечната истина, красота и добро. Но веднага, щом съвременните философи проумеят, че вечни идеи не съществуват, че всички идеи са продукт единствено на човешката история, тогава те би трябвало да проумеят също, че са длъжни да се включат активно в историята, за да извадят на повърхността бъдещите истини, които са скрити в настоящето. Така че философи и тирани се нуждаят едни от други, за да довършат работата на историята: на тираните трябва да бъде обяснено какъв потенциал се крие в настоящето, а философите се нуждаят от онези, които са достатъчно смели, за да осъществят този потенциал. Връзката между двете страни е „белязана от разум“, както би трябвало да бъде между зрели хора. Що се отнася до резултатите от съвместната им работа, за това може да съди само историята.

Отговорът на това предизвикателство от страна на Щраус показва колко добре е разбирал до какво се свежда в крайна сметка позицията на неговия приятел. Как е възможно, пита Щраус, Кожèв да смята, че тиранията на Сталин се различава морално от древните тирании само защото се е заметнала с мантията на една модерна идеология? И което е още по-важно: как може Кожèв да е сигурен в мъдростта на неговата мъдрост? „Сама по себе си философията – заявява Щраус – не е нищо друго, освен истинско познаване на основополагащите проблеми в тяхната цялост.“[13] В начина на мислене на Кожèв има нещо дълбоко нефилософско, дори нечовешко – порив да се пресече безкрайният стремеж на човека към познание, съчетан с месианска надежда за деня, когато усилията на хората ще секнат и всички ще бъдат доволни. „С други думи, държавата, в която човекът би могъл да бъде донякъде доволен, е държавата, в която човешкото е отмряло, или в която той е изгубил своята човечност. Това е държавата на „последния човек“ на Ницше“ – подчертава Щраус.

Кожèв с готовност приема тази оценка на своята позиция. По време на неговите Хегелови лекции Ницше е бил постоянно в главата му, ето защо той хитро превежда на френски понятието на Хегел за слуга (*Knecht*) като *esclave*, роб. Според Кожèв, победата на слугите над господарите в историята ще означава победа на тъй наречения от Ницше „робски морал“, който нивелира отличителните качества на човека и тегли черта на поривите на човешкия дух в името на равенството и мира. През 1950 г. той пише на Щраус: „В последната държава няма да има повече нито едно „човешко същество“, в смисъл на историческо човешко същество. „Жизнеспособните“ автомати са „задоволени“ (спорт, изкуство, еротика и т.н.), а „болните“ - затворени... Тиранинът става администратор, просто винт в „машината“, измислена от автомати за автомати“.

Кожèв е бил известен с чувството си за хумор и тук, както в много от неговите писма и интервюта, не е съвсем ясно дали говори сериозно. Ала зад иронията и дяволитостта, Щраус съзира нещо, което спечелва наистина интелектуалния му респект, но същевременно го ужасява. За Кожèв перспективата човекът да стане по-малко човечен, като се откаже от стремежа си към познание или морално съвършенство, не е нито утопично желание, нито дистопично опасение; това е просто една възможност, станала по-вероятна в хода на историята, с която следователно хората трябва да се съобразяват. Неговата неутралност в Студената война между либералнодемократичния капитализъм и тираничния държавен социализъм се корени в дълбоко безразличие към потенциалното дехуманизиране на човешките същества, чиито страдания го интересуват само доколкото стимулират борбите за признание – единственият фактор, способен да промени историята.

Съдбата на неудачниците не го засяга. За щастие, Кожèв никога не заема държавна длъжност, която би могла да постави на изпитание убежденията му в това отношение. Неговият пример обаче ни позволява да разберем по-добре историческия опит на онези хора, били те руснаци или не, които се отнасят към една идея като към свещена реликва и се опитват да моделират обществото по неин образ и подобие.

Марк Лила

Превел от английски **Стоян Гяуров**

[1] **Dominique Auffret.** ***Alexandre Kojève: La philosophie, l'état, la fin de l'histoire*****. Paris: Grasset, 1990.**

[2] **Leo Strauss and Alexandre Kojève.** ***On Tyranny*****, revised and expanded edition, edited by Victor Gourevitch and Michael S. Roth. University of California Press, 2000.**

[3] **Улица в историческия център на Москва. – Б. пр.**

[4] **Кожèв се дипломира през 1927 г. в Хайделберг. Ръководител на докторската му дисертация, посветена на религиозния философ Владимир Соловьов, е Карл Ясперс. – Б. пр.**

[5] **Alexandre Kojève.** ***Introduction à la lecture de Hegel*****, éd. Raymond Queneau. Paris: Gallimard, 1947. На английски има съкратено издание под редакцията на Алън Блум:** ***Introduction to the Reading of Hegel*** **(Basic Books, 1969).**

[6] ***Alexandre*** **Kojève.** ***Esquisse d'une doctrine de la politique française.*** **– La Règle du jeu, May, 1990.**

[7] **Пръв между равни (лат.) . – Б. пр.**

[8] **Генерално споразумение за тарифите и търговията (GATT), подписано през 1947 г. – Б. пр.**

[9] **Напоследък се появиха твърдения, че Кожèв е бил може би съветски шпионин. В наскоро разсекретен доклад на френското правителство, изготвен през 1982–1983 г., се заявява, че Кожèв е бил един от неколцината високопоставени френски правителствени служители, които са имали връзки с КГБ. Обвинението обаче не е подкрепено с никакви доказателства. Вж.** ***La DST avait identifié plusieurs agents du KGB parmi lesquels le philosophe Alexandre Kojève.*** **– Le Monde, September 16, 1999.**

[10] **Целият труд в три тома (*****Essai d'une histoire raisonnée de la philosophie païenne*****, 3 vol.) е публикуван от издателство „Галимар“ между 1968 и 1973 г.**

[11] ***Alexandre*** **Kojève.** ***Le Concept, le Temps et le Discours: Introduction au Système du Savoir*****. Paris: Gallimard, 1990.**

[12] **„Спорът между древните и модерните“ е названието на културно-историческия спор, разгорял се във Франция към края на XVII век, при който в центъра стои въпросът доколко Античността може все още да бъде образец за съвременната литература и изкуство. – Б. пр.**

[13] **Leo Strauss.** ***Noch einmal Xenophons Hieron.*** **– In: Leo Strauss.** ***Über Tyrannis. Luchterhand*****, 1963. – Б. пр.**



В музиката има всичко от космоса

Главният диригент и художествен ръководител на Държавния камерен оркестър „Московски виртуози" и на Националния филхармоничен оркестър на Русия разказва за руския портал „Култура" как начинаещият цигулар да постигне успех, каква е разликата между публиките в Русия и зад граница и какви са откритията на Втория международен конкурс за цигулари в Уфа.

Разговор с Владимир Спиваков

- Владимир Теодорович, от 17 до 21 септември в Уфа се състоя Международният конкурс за цигулари. В нашия портал повече от 700 хиляди души гледаха транслацията му по интернет.

- Благодаря ви, че отворихте вратите на концертната зала в града за толкова много хора. Още повече, че това е градът, в който, по щастлива случайност, съм се родил. Баща ми, след две контузии на украинския фронт във Великата отечествена война, се оказал в Уфа и работил там като инженер. Дори ми подариха справка, в която е написано: „Теодор Владимирович Спиваков е работил като старши майстор в цех № 1" в завода за производство на двигатели за нашите бомбардировачи. Такава му е била съдбата. За мен това е много ценно.

- С какво се запомни вторият конкурс? Кой от младите изпълнители е откритието този път?

- Най-напред, разбира се, трябва да подчертая високото изпълнителско равнище. Сега младите хора са по-бързи от нас, родените в СССР. Имат повече информация, улавят всичко с невероятна скорост. Предишният конкурс в Уфа бе спечелен от 15-годишно момче от Швеция – Даниел Лозакович. Това му гарантира, мога да кажа, космически старт. Сега той свири навсякъде, различни компании се състезават да го спечелят за концерти. През тази, 2019 година, Даниел ще солира в САЩ заедно с Националния филхармоничен оркестър на Русия под мое ръководство. Впрочем, и момичето, което спечели сегашния конкурс – Мария Дуеняс от Испания, също е на 15 години. Аз я забелязах доста по-рано, когато беше 11-годишна. В столицата, под патронажа на кметството, всяка година се провежда детският фестивал „Москва среща приятели". Фестивалът събира деца от 40 страни. Мисля, че културното поле трябва да се съхранява, затова идват много деца и от бившите републики на Съветския Съюз. При това, някои от тези страни са в политическа конфронтация. Например, Армения с Азербайджан, Русия с Украйна. Но децата не са виновни за нищо. Те идват в Москва и се чувстват прекрасно. Гледаш и си мислиш: „Какво щастие! Така би трябвало и политиците да се отнасят един към друг!" И всички говорят на руски. А някои, аз самият се чудя как става, се разбират на повишено „кинетично" равнище – китайските деца разговарят с руските и с децата от Узбекистан. Прекрасно намират общ език – това е поразително.

И Мария Дуеняс попадна при мен чрез този фестивал. В моя фонд пристигнаха от Испания записи с нейни изпълнения. Комисията видя видеото и се убеди, че е талантлива. Показаха ми я и аз казах: „Да идва!". Тогава Мария Дуеняс свири „Испански танц" на Мануел де Файя. Пристигна, повиках я в кабинета си. Казвам ѝ: „Кажи как живееш. Къде?" Стана ясно, че е от многодетно семейство и живее някъде под Гранада много скромно. Майката работи на няколко места, а бащата е безработен. Животът навсякъде е сложен. Попитах я: „Къде мислиш да учиш?" Тя ми отговори съвсем неуверено. Насочих я към професор Борис Кушнир, който учеше с мен в Московската консерватория при забележителния професор Борис Владимирович Беленкий. И постъпи при него във Виенската консерватория. Практически три години тя се занимава безплатно, въпреки че това не е характерно за западните преподаватели. В по-голяма степен е характерно за нашите педагози, които разбират, че талантът трябва да се пази и възпитава, трябва да му се помага с всичко. И Мария Дуеняс спечели международния конкурс за цигулари на името на Юрий Янкелевич[1] в Омск – там също получи цигулка. За младите таланти инструментът просто е дар от бога. Такава цигулка семейството ѝ никога не би могло да купи. И ето сега – втора! Така че, сега тя има някаква материална база. Като допълнение към действително забележителния ѝ талант.

- А в самата Испания веднага ли забелязаха Мария?

- Преди година бях в Испания по покана на нейно величество кралица София да участвам в благотворителен концерт за децата на Африка. И кралицата ме прие в антракта. В добри отношения съм с кралското семейство: с оркестъра „Московски виртуози" три години работих под патронажа на принц Филип, който сега е крал на Испания. На благотворителния концерт изпълнихме „Коронационна меса" на Моцарт. И в антракта кралица София пристъпи към мен с текста от един от епизодите в това произведение. Бях поразен. После тя добави: „Когато бях малко момиче в Гърция, пеех това в хора. Оттогава помня текста." Разговаряхме почти 20 минути. И тогава разказах на кралицата за Мария Дуеняс. По-късно разбрах, че след няколко месеца Мария е получила покана да свири в двореца.

- Какви са правилата, които трябва да следва начинаещият цигулар, за да има успех на музикалното поприще?

- Разбира се, най-напред трябва да има музикален талант. След това – да има примери, които да следва. И препятствия. Всичко е необходимо в живота. Нужен е педагог, който да заинтересува детето, защото това е много сложна работа. Малките цигулки понякога звучат просто ужасно, правило е децата да свирят на лоши инструменти. Нужно е самият педагог по необикновен начин да обича децата и своята работа. А главното е – да не убива индивидуалността на детето. Тогава ще се получи. А и аз не мисля, че всяко дете трябва да стане гений. Мисля, че това не зависи от нас. Но че музиката развива необикновено много и че у децата се оформя съвършено различен поглед към света – това е факт. В музиката има всичко, което е в космоса. Всичко, което е в религията. Всичко, което е в живота. И най-важното – в музиката няма агресия. Вчера си спомних забележителната мисъл на Сенека, който е казал: „Защо учим нашите деца на различни свободни изкуства? Не за да раздават добродетел, а за да подготвят душата си за възприемането ѝ." Това е същността. За мен беше много важно, че след Първия международен цигулков конкурс в Уфа 7500 деца от Башкирия отидоха в музикалните школи.

- Вие самият започвате като цигулар. Кога разбрахте, че призванието ви е да бъдете диригент?

- Не съм захвърлил цигулката, до ден днешен свиря. Старая се да го правя всеки ден. Казват, че все още го правя прилично, защото колеги на моята възраст (74 години) вече, както се казва, „не ги тегли". На мен в началото ми определиха виолончелото. Но бях много нисичък и слабичък и след две седмици помолих да ми дадат нещо по-леко. Така започнах да свиря на цигулка – разбрали са, че се получава. А когато размишлявах за дирижирането, си спомних фразата на Генрих Густавович Нейгауз, учителя на Святослав Рихтер и Емил Гилелс: „Във всеки добър пианист трябва да седи диригент." С други думи, необходимо е да се чувства вътрешността на музиката, структурата на произведението, да се слушат различни гласове и тембри. Да се улови вътрешният жив ритъм. Аз достатъчно рано започнах да чувствам, че в мен седи такова начало. Пет години учих дирижиране при професионалист – забележителния професор Израил Борисович Гусман, приятел на Дмитри Шостакович, човек, който е направил много хубави неща в живота си. Дебютът ми като професионален диригент се състоя в Чикаго – с Чикагския симфоничен оркестър, и премина много успешно.

- Вие някога пробвали ли сте се в ролята на композитор?

- За това е нужен истински Божи дар. Дмитри Шостакович, например, когато се събуждал сутрин, казвал: „Сънувах, че съм написал част от концерт или част от симфония." Сядал на пианото и записвал музиката, която му звучала в съня. Композиторите са съвършено особени хора. По-далеч от написването на каденци за някои Моцартови концерти аз самият не съм стигнал. Нямам този дар. С него трябва да се родиш.

- Понякога мисълта на композитора сложно се въплъщава в живота. Имало ли е случай да не ви се удаде да изпълните музикално произведение?

- Имало е случаи, когато произведението е изисквало много време за изучаване и разбиране. Въобще, аз се отнасям честно към музиката. Ако почувствам, че нещо не ми се получава, че не разбирам стила, езика или нещо друго, започвам да работя дълго и упорито. Въпреки че се е случвало и външни фактори да влияят. Например, в съветско време много неща бяха забранени за изпълнение. Веднъж записах произведение на френския композитор Оливие Месиан. Той беше много религиозен човек, а една негова пиеса се казваше: „Възхвала на безсмъртието Христово". Много красива. Научих я и я записах за фирмата „Мелодия". Но когато видяха заглавието ѝ, казаха: „Ти какво, да не си полудял да свириш такава музика?" А аз им отговарям: „За какво става дума. Това е забележителна композиция, потресаваща, духовна." „Ти свириш много хубаво, но ще съкратим заглавието." И излезе запис на Оливие Месиан „Възхвала". Точка.

- Коя от композициите, които оркестрите свирят под ваше ръководство, можете да наречете любима?

- Откровено казано, винаги се чувствам най-добре в руската музика. Там има толкова шедьоври и във всеки откриваш нещо ново за себе си. Това са много мащабни, дълбоки съчинения, изпълнени със страст, любов и свят дух. Аз съм възпитан с това, това е душата ми, дихането ми, животът ми. Много сложно е да отделя една композиция. Към която и да се докоснеш, всички предизвикват възторг и трепет. Как мога да кажа: „Обичам Втория концерт на Рахманинов, но по-малко обичам Четвъртия?". Всеки концерт е прекрасен по своему. Във всяка симфония, дори във всяка пиеса, ще намериш нещо, което ще ви възхити, развълнува. Същото е и с музиката на Чайковски, Скрябин, Танеев, Лядов.

- Говорите чужди езици. Доколко тези навици помагат в музикалния живот? Важно ли е за съвременния музикант да знае чужди езици или е достатъчно превъзходно да се изяснява на езика на музиката?

- Да, аз, разбира се, мога да се оправям на френски, на италиански, английски, немски и руски, но за да знаеш наистина езика, ти трябва повече. Безусловно чуждите езици са важни: светът е разширил границите си. Ще дам пример. Моята по-малка дъщеря, която пее, учеше в Бостън – в музикалния колеж Бъркли. За да научи по-бързо езика, я посъветвах да чете стихотворения от английски и американски поети. И след няколко месеца видях до леглото ѝ такива книги. А след това тя написа песен и ми звъни по телефона: „Папа, днес ние с теб получихме нови аплодисменти. При нас пристигна група професори от Америка и понеже аз исках да постъпя в това училище (най-доброто за джаз в САЩ), пях пред тези гости. Най-напред изпях песен на Стиви Уондър, след това изсвирих една джазова импровизация, а после изпълних своята песен по стихове на американския поет Робърт Фрост." И, разбира се, когато американците видели, че руското момиче, което блестящо говори френски, е написало песен и я изпяло на великолепен английски, те са я аплодирали.

- Националният филхармоничен оркестър на Русия и камерният оркестър „Московски виртуози" често гастролират под ваше ръководство. По какво се отличава принципно публиката в Русия от тази зад граница?

- В чужбина често концертът е събитие за социални контакти. Хората идват, обличат смокинги, тоалети, парфюмират се... Веднъж, на концерт в Залцбург в Моцартеума, когато излязох на сцената, ме удари толкова силен мирис на парфюми (смее се) – дори се учудих. Тоест, там е по-различна ситуацията. А у нас хората идват от любов, тегли ги към културата, към музиката. Например, много често ми пишат ветерани: „Владимир Теодорович, не бихте ли могли да направите за нас по-евтини билети, за да можем да си ги позволим?" Аз адмирирам такива хора и обикновено ги слагам на сцената, когато е възможно. Тъй като „Московски виртуози" са камерен оркестър, на сцената има възможност да се настанят 80-100 души, в това число, разбира се, и дечица от музикалните школи и училища. Ансамбълът „Московски виртуози" скоро ще навърши 40 години и той е част от моята биография. А „виртуозите", на свой ред, са част от биографията на хората. Понякога съдбата разпилява хора по целия свят, те не се виждат, семействата се отчуждават. И изведнъж се срещат след много години на наши концерти, някъде в Америка или в Германия. Това вече е част от нашата обща биография.

Разговора води **Татяна Григориева**

Превод от руски **Екатерина Дочева**

1 Юрий Янкелевич (1909-1973) е легендарен педагог по цигулка, учителят на Спиваков. От 2009 г. в Омск се провежда конкурс на негово име.

Вестник за критика, дебати и културни удоволствия
K
www.kweekly.bg
Адрес на редакцията
1421 София, ул. *Милин камък* 14, VI етаж
e-mail: kultura@kweekly.bg
Редакционен екип
Копринка Червенкова, Геновева Димитрова, Екатерина Дочева, Кирил Василев, Людмил Веселинов, Марин Бодаков, Мая Колева, Никола Вандов, Теодора Георгиева, Христо Буцев.
Автор на главата на вестника Кирил Златков
Издава фондация „Пространство *Култура*" ISSN - 2603-4441